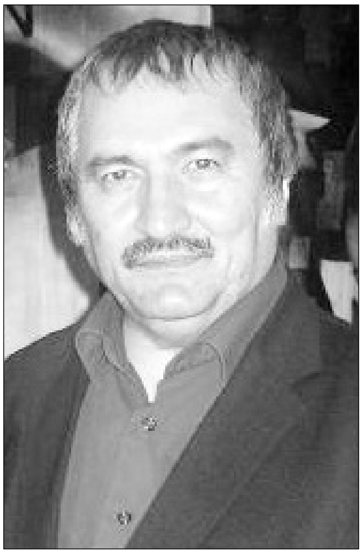
Poezie şi libertate



Am învăţat că adevărata disperare începe din momentul în care ştii. Ştiind, realizezi că eşti nimic şi vrei să devii un explorator, un neofit, adept, acolit, un agent al misterului. Ca orice artă, poezia este o abatere alarmantă de la sănătatea omului normal, iar poetul e cel care-şi asumă celesta anormalitate, precum şi libertatea sa de creator de anormalităţi subsumate zonei esteticului.

Vorbind de *Poezie* şi *Libertate*, ne-ar fi la îndemînă să începem cu binecunoscuta, de acum, afirmaţie a lui Heidegger din excelentul studiu asupra poeziei lui Hölderlin, după care poezia ar fi un „exerciţiu al libertăţii interioare„(1). Dar afirmaţia e destul de generală şi ar suporta multe nuanţări pentru a fi operabilă. Considerăm că, în artă, libertatea e atît de intrinsecă şi de un tip atît de special, încît trebuie abordată cu multă seriozitate şi nu ca acei responsabili politici care invocă de cel puţin zece ori pe zi cuvîntul *libertate*, fără a-i interesa esenţa lui.

Pentru atîţia oameni Poezia e un paradis al erorii, iar poetul un fel de comis voiajor al deformării realului. Căutînd în poezie sufletul pierdut sau pe cale să se piardă, poetul e un „producător de ideal", cum spunea Baudelaire, dar cît poate frumosul artistic să contribuie la idealul atît de rîvnit de *hommo aestheticus*? Poate el să corecteze însăşi fatalitatea lumii? Dezarmantă candoare! Ajunşi în acest punct, să-1 credem oare pe Hegel (cel din filosofia istoriei) care spunea că *deosebirea dintre idealul şi realul lumilor este doar aparenţă*? Că, practic, lumea materială există doar ca aspect al spiritului, iar conştiinţa este instanţa care reface lumea materială după propria imagine. În Giambattista Vico întîlnim o definire a poeticului ca formă de cunoaştere autonomă. Pentru Vico, omul, înainte de a integra lumea în *categorii intelectuale* o integrează în *categorii emotive* (în *Scienza nuova*). Iar această libertate a emoţiei e infinită şi e generatoare de poezie.

Ni-i dat să credem că măreţia poetului se măsoară mai ales în felul în care îşi suportă singurătatea. Singurătatea care îi conferă un anumit tip de libertate. Şi nu greşea Baudelaire(2) cînd făcea distincţia clară între libertatea omului ales, blestemat şi libertatea foarte restrînsă a puşlamalelor. În cazul primei libertăţi (singura care ne interesează) apare densitatea trăirii şi irepetabilitatea ei. Depăşirea de sine. Realul ideal. Pentru poet, călătoria din lumea de semne exterioare în lumea profundă cu semnele sale, în labirintul interior, unde întîlnirea cu minotaurul se poate petrece în oricare clipă, e de fiecare dată misterioasă şi iniţiatică. Dezechilibrele dispar şi ţi se conferă acea forţă de fondator de religii, de şaman al ideii şi expresiei. De cele mai multe ori simţi că ţi se dictează („*Et verbum caro factum est*" - Şi cuvîntul s-a făcut trup, spune Ioan în *Evanghelia* sa). Că descoperi ce n-ai rîvnit, ce n-ai visat. Că o libertate divină forţează limita. De aceea nu găsesc rea o vorbă a lui Thomas Dempster care priveşte limita: „Nu cerceta emoţiile interdicţiilor!" Şi dacă poetul nu-şi cultivă libertatea harică şi dacă prin această libertate nu se consideră un centru al lumii, înseamnă că se află în eroare. În acest sens, el e magician fără voie, uneori fără metodă. Pentru că e o magie să desfaci coaja lucrurilor şi ele să te lase să le pătrunzi înţelesul sau misterul.

Găsesc inutil şi şcolăresc să mai reliefăm diferenţa între *text liric* şi *poezie*, pentru că, se ştie, poezia e pulberea aceea fină care pluteşte deasupra textului, iar textul doar un vehicul (mai sărac sau mai fastuos) care ne duce spre starea de poezie. MAGIA nu trebuie să fie în poem doar ecoul unui ecou, ea trebuie să-l cuprindă, să-i dea forţa şi misterul de care are nevoie.

Nu ne propunem să facem aici o filozofie a poemului, dar trebuie amintit că textului poetic i se conferă libertate prin diversitatea de lectori şi modalităţi de lectură, el devenind astfel o „opera aperta", după arhicunoscutul concept al lui Umberto Eco. Dar poetul? Există o libertate cu adevărat ideală a poetului, a celui care ar vrea să ia perla fără să ucidă scoica? Răspundem fără ezitare: NU! Cît de liber poate fi poetul, populat el însuşi de marile simboluri ale lumii, cît de liber faţă de mituri şi motive strivitoare de libertate (un fel de idoli baconieni)? Cît de liber, cînd mai există frica, spaima de neant, inconfortul venit din limitele cognoscibilului, a limitei elementelor textuale combinatorii, a inexprimabilului, cînd mai există labirinturi nedescifrate, angoasa cotidiană, mizerabilul splin, toată această zgură existenţială?!

Întîlnim în cazul creatorului ceea ce aş numi *libertatea canonică*, formată dintr-o sumă de libertăţi fragmentare, dătătoare de adevăr liric, adică de irealitate conţinută în text, adică de religie salvatoare. Pentru că ce altceva sînt religiile lumii, dacă nu o poetică a spiritului aspirînd la puritatea sacrală? A se observa că, în toate culturile, invocaţiile divinităţii sînt doldora de poezie şi cred că avea dreptate Saint-John Perse atunci cînd spunea: „Cînd mitologiile se scufundă, în poezie îşi află refugiu divinul". A se observa că *toţi profeţii lumii au fost poeţi*.

Cînd crezi că eşti liber cu adevărat, înseamnă că nu mai există nici o scăpare. Fără să-şi fi luat libertăţile lor particulare, ereziarhii Evului Mediu n-ar fi existat, n-ar fi existat nici libertatea canonică pe care o descifrăm astăzi în textele gînditorilor gnostici şi ezoterici. Intenţionam cîndva să scriu un studiu despre influenţa lui *Cervantes*, *Beckett şi Kafka asupra operei lui Shakespeare*, convins fiind de teoria fuziunilor circulare. Îmi veneau în ajutor cîţiva susţinători ai ideii de circularitate a timpului: Platon (din *Marele An*), Nietzsche (*L'Eternel Retour*), pe urmă ciclurile nonidentice ale lui Hesiod, Heraclit, Virgiliu, Bacon, Spengler şi Emerson. Acum mă voi rezuma doar la un citat din Marc Aureliu: „*Cine a văzut prezentul, a văzut toate lucrurile: cele care s-au întîmplat în trecutul insondabil, cele care vor apărea în viitor*". Privighetoarea lui Kits a fost ascultată, prin urmare, şi de Virgiliu, şi de Rilke, o ascult şi eu şi o va asculta poate şi poetul din anul 2660. Înseamnă asta că istoria universală este istoria unui singur om?

A fi al timpului tău, a reuşi să fii al tuturor timpurilor, iată o libertate de care nu mai eşti răspunzător! Ne constituim ca un vis într-un alt vis, sau cum spunea Poe „un vis într-un alt vis mai mare".

O altă idee, expresie a unei libertăţi ideale, dătătoare de frisoane multor orgolioşi creatori, este *ideea poemului universal, nelegat de vreun nume* (toate poeziile lumii sînt doar fragmente din el), idee care a fost obsesia lui Scheley, preluată apoi de Emerson, Valéry şi Borges.

Dar să ne întoarcem la libertatea operei ca lucrare a spiritului şi ca reflectare. După plăsmuire, opera de artă trăieşte o libertate de tip special. Aş numi-o chiar perioada de *fericire a operei*, ştiută în toate articulaţiile doar de creatorul ei. Asta pînă la punerea ei în circuit, pînă la intrarea în legile realului, recte ale fatalismului lumii. De aceea, daţi-mi voie să-mi imaginez trei tipuri de libertate a textului:

1. *libertatea germinală*;
2. *libertatea ideală* (cînd opera e o entitate nearuncată între legile lumii);
3. *libertatea fragmentară* (libertate pe care şi-o ia în relaţia cu fiecare cititor).

În altă ordine de idei, însuşi faptul estetic revelatoriu, nu este libertate particulară, componentă a libertăţii canonice? Căutarea continuă a unei alte sintaxe care să particularizeze textul, nu e o altă libertate a poetului?! Şi de ce n-am considera „noul umanism” impus de postmodernişti prin sublimarea realului şi a întregii culturi drept o libertate demnă de luat în discuţie? Mai ales că sînt peste treizeci de ani de cînd postmodernismul a devenit peste tot o obsesie culturală, fiind considerat ultima mare ispravă a lumii noastre. În ce mă priveşte, consider postmodernismul o reacţie nu numai împotriva modernismului, ci împotriva întregii gîndiri culturale a omenirii. Îmi bazez această afirmaţie pe o idee a lui Heidegger(3), după care fiecare om are *tendinţa anulării ontologiei, peste care fiinţa nouă este o fragilă supunere*. Acum, la „sfîrşitul istoriei”, în sensul dat de Fukuyama în 1991 şi nu răstălmăcit de unii şi alţii, postmodernismul oferă istoria sublimată a culturii, un compendiu la care se adaugă contribuţii personale. E oarecum şi sensul pe care-l dă profesorul parizian François Lyotard(4), însă eu cred cu toată tăria că ideea post-modernismului recuperatoriu vine din livrescul tom *Bouvard et Pecuchet*, unde Flaubert urmăreşte o desfiinţare a literaturii lumii prin concentrare într-o *Carte-sinteză*.

Întrebarea pe care ne-o punem la sfîrşitul acestor consideraţii: *va fi Poezia o religie a mileniului III*? Cum spuneam, a sosit vremea sublimărilor, a compendiilor. Încă două generaţii vor interpreta marile mituri, simboluri, parabole, oferind compendii originale. Poate că nu sînt deţinătorul unei viziuni absolute, dar, dacă intuiţia nu mă înşeală, *după vreo două-trei generaţii experimentale poezia se va întoarce la simplitatea socratică, adică la naturaleţea şi simplitatea expresiei lirice, fără a neglija dimensiunea simbolică şi fără a escamonta misterul şi efectul magic*. Va fi o revenire la forţa şamanică a cuvîntului şi la un ezoterism care întotdeauna a făcut bine poeziei. Cît despre poet, lucrătorul cu inefabilul, va rămîne acelaşi serafic salahor al sintaxei şi acelaşi fericit al fulgerărilor metaforice.

NOTE

1. Martin HEIDEGGER, *Originea operei de artă*, Ed. Univers, Bucureşti, 1982 (traducere de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu). În acest excelent studiu despre locuirea omului în lume şi despre înţelesurile artei, Heidegger abordează libertatea ca element primordial, care stă la baza operei de artă. Spune filozoful, la pagina 31: „*Problema originii operei de artă este problema privitoare la provenienţa esenţei sale. Potrivit reprezentării obişnuite, opera ia naştere din şi prin activitatea artistului. Însă prin ce anume, şi de la ce anume pornind, este artistul ceea ce este? Prin operă; căci faptul că o operă este spre lauda făuritorului ei înseamnă: abia opera îl face pe artist să apară drept meşter într-ale artei. Artistul este originea operei. Opera este originea artistului. Nici unul din aceşti termeni nu există fără celălalt. Cu toate acestea, nu este mai puţin adevărat că nici unul dintre cei doi nu îl poartă cu sine pe celălalt. Artistul şi opera sînt, fiecare în sine şi în corelaţia lor, printr-un al treilea termen, care, de bună seamă este şi primul, anume prin acel ceva de la care artistul şi opera de artă îşi capătă de altfel numele: prin artă*”.

2. BAUDELAIRE, Charles - *Critica literară şi muzicală. Jurnale intime*, E.P.L.U., Bucureşti, 1968. Citatul exact este: „*Sînt mai multe feluri de **Libertate**. E libertatea Geniului şi e libertatea foarte restrînsă a puşlamalelor”*.

3. A se vedea Martin HEIDEGGER, *Zur Seinfrage* (Cu privire la problema fiinţei), Klosterman Verlag, Frankfurt/Main, 1995.

4. În „*L'Inhumain: causerie sur le temps*”, Editions Galilée, Paris, 1988, Francois Lyotard consideră postmodernitatea nu ca depăşire a modernităţii, nu ca sfîrşit ori regenerare a ei, ci „ca *perborare* a acesteia, adică travaliu angajat să gîndească ceea ce, din eveniment sau din sensul evenimentului, ne rămîne în mod constitutiv ascuns, nu numai prin prejudecata trecută, ci şi prin aceste dimensiuni ale viitorului care sînt *pro-iectul*, *pro-gramul*, *pro-spectiva*...”.

Daniel CORBU

Teatru-n Militari...

Cum intri-n Bucale, din autostradă. Pe stânga, între blocuri. Cam pe Uverturii, într-un colțișor. Micuț, da' nu strâmt. Intim și, probabil, mereu arhiplin. Cum fu nu demult, când și noi, câțiva, porniți din Pitești, îi trecurăm pragu'. Făcurăm un team și dădurăm curs unei invitații directoriale. Mihai Mălaimare, autorul ei. El însuși pe scenă. Cu Olga Delia Mateescu în duo. Foarte nimerit și, clar, izbutit. Vrednici amândoi. Printre tineri mulți, nici ei mai prejos. Avântați voios și exuberanți. În străvechea farsă, multiseculară. Britanică neaoş, preshakespeareană. „Acul cumetrei Gurton”. Musical spumos în ziua de azi. Făurit așa, dinamic, modern. Inventiv, cu vervă, talent și efort. Nu vezi orișiunde entuziasm d-ăsta, ca la ei, acolo. Cântă și dansează, fac acrobații, pe viu, curajos. Cu sârg rostesc replici, dezinvolt, firesc. Cu publicul, interacționează abil. Umblând printre rânduri, încolo și-ncoace, agil. Se bat și cu perne dezlănțuit. Cu naturalețe și molipsitor. Iscând veselie și deconectând. De-am plecat acasă chiar reconfortați. C-am sorbit umor, cu aviditate. Umor suculent și nu de prost gust. Fiind evident că-n clădirea ceia comedia pură domnește cu spor. Iar teatrul e teatru, chiar și-n cartier. Tot mai popular, mai apropiat și mai căutat… La „Masca” se-ntâmplă acestea, în Militari. Un popas în sala-i, seara, când și când, nu strică nicicum…

Adrian SIMEANU

Mărturii „provinciale”



Propunîndu-ne un amplu jurnal, Constantin Călin îl situează, precaut, sub două sigle ale relativizării conţinute în titlu, „Provinciale” şi „Fragmentarium”. Dacă al doilea termen e oarecum inutil, orice scriere diaristică fiind alcătuită din „fragmente”, primul semnalează, după toate probabilităţile, o elegant-resignată distanţare faţă de ambianţa în care vieţuieşte autorul. Desfăşurîndu-şi existenţa în provincie, Constantin Călin e un cărturar de aleasă spiţă şi nu doar atît, un critic şi un moralist dotat cu condei literar (nu toţi cărturarii „scriu bine”), care, aşa cum am mai afirmat cu alt prilej, dacă s-ar fi aflat la „Centru”, s-ar fi bucurat de o mult mai largă reputaţie. Dar mediul minimal nu-i schimbă datele personalităţii. Axa acesteia rămîne insaţiabila curiozitate intelectuală, care constituie, avem motive a presupune, şi un scut împotriva unor inerente dezamăgiri produse de ambianţă. Iat-o, mărturisită inclusiv cu nota unei afirmări bucuroase a, vorba poetului, „ramurii obscure”: „Dacă mi-i îngăduit să mă laud cu o bucurie, ea e aceea de a fi ţinut în mîini cărţi şi reviste pe care nu numai cei din neamul meu nu le-au văzut, ci şi mulţi din intelectualii cu patalamale şi titluri. La mijloc e, poate, şi norocul, dar şi curiozitatea; atracţia diversităţii, cît şi ambiţia de a-mi rămîne tot mai puţine lucruri necunoscute”. Sau lapidar, cum o autodefiniţie: „Întrebat: «Tu pentru ce trăieşti?», am răspuns: «Pentru a mai citi o carte, pentru a mai scrie un articol»”. Era de aşteptat ca acest cărturar rasat să subscrie la o manieră constantă a elaborării lente, prevăzătoare, a unei chibzuinţe traduse în reveniri, corecturi, adaosuri etc. Zvîcneşte însă nu o dată sub condeiul d-sale fibra scriitorului care mizează pe spontaneitate. Şi anume pe acea spontaneitate incontestabil riscantă, pe care Camil Petrescu o propunea sub numele de „autenticitate”: „Totul trebuie spus dintr-o răsuflare, indiferent la reacţiile pe care le vei stîrni, ca şi cum ai fi singur pe lume, altminteri emoţia se subţiază, vorbele expresive se tocesc, impulsul de a le nota dispare. Sînt zile în care venele îţi sînt pline de ură şi duşmănie, cu un sînge (mi-l imaginez) negru, bolborositor, miasmatic şi zile în care inima pompează în orice fibră numai lumină şi azur. Ar fi păcat ca - din lene sau din prejudecată - acest grafic sufletesc să nu fie surprins în toată dinamica sa”. Judicioase rînduri în aprinderea, în „bolborosirea” lor metaforică. Şi nu fără un adaos polemic la o opţiune în favoarea „momentului oportun” a lui A. Pleşu ce recomandă o „sinceritate” controlată: „«Înainte de a te pronunţa trebuie să cîntăreşti atent împrejurările şi efectul probabil al eventualei “sincerităţi”»!” Dar e cu putinţă, se întreabă Constantin Călin, o sinceritate lipsită de spontaneitate? Vlăguită de-o amînare ce modifică, „aranjează” imboldul iniţial care e al unei reacţii absolute? „Cine afirmă, de pildă, «Am să-i spun acelaşi lucru şi peste zece ani!» nu-şi dă prea bine seama la ce se angajează. Atunci, nici el, şi nici cel căruia promite să-i spună nu vor mai fi la fel. Situaţia, atitudinile, «mesajul» (şi efectul lui) vor fi altele. Deşi se vrea înţeleaptă, ideea de a utiliza cu schepsis «sinceritatea» nu numai că nu mă atrage, dar îmi provoacă îndoieli faţă de cel sau cei ce o enunţă”. În sprijin, apare mai la vale şi un citat din Maurice Barrès: „«L’expression la plus rapidement trouvée est pour moi, maintenent (la bătrîneţe - n.m.), la meilleure»”. Şi încă un adaos… pitoresc, încastrat în materia diaristică: „Lunea - am observat - sîntem mai înclinaţi spre confesiune decît în restul zilelor săptămînii. Aşa se face că azi Sporici mi-a vorbit de «drama (sa) intimă», o dramă ideologică” (întrucît întreaga scriere se referă la perioada de dinainte de căderea lui Ceauşescu, „confesiunea” cu pricina e, oricum, o probă de curaj).

Voluntar ori involuntar, Constantin Călin îşi compune o imagine de sine care acordă coerenţă morală paginilor d-sale. E figura unui *raisonneur*, a unui observator detaşat (cu măsură) de faptele şi împrejurările pe care găseşte nimerit a le relata, implicat în fluxul lor dar fără a uita să arunce din cînd în cînd priviri într-o oglindă în care vede un personaj. Trăsăturile acestui personaj reprezintă cheia analizelor pe care le efectuează. Emană dintr-însul un calm avînd desigur o rădăcină nativă, dar e de presupus că şi cultivat ca o măsură de adaptare sapienţială la o existenţă „la scară mică”, populată de „mizerii - reverie - anxietăţi - rugăciuni - aşteptări”. Astfel încît dificultăţile lăuntrice sînt într-un anume grad domptate, transpuse în iluzia cinematografică: „Viaţă cu noduri de toate felurile, multe şi înnădituri. Un film la care scenele noi nu le corectează pe cele vechi”. Una din măsurile de protecţie o reprezintă îmbătrînirea (prematură). Autorul dă tîrcoale bătrînilor din jur, îi contemplă, îi iscodeşte, îi comentează, „frămîntat” de o asemenea temă în care vede pesemne un mod de-a se experimenta existenţial pe sine însuşi: „Mă uit cu interes la cei la care, poate, doar fiii lor se mai uită: la bătrîni. Le cercetez îndelung zbîrciturile, fac, altminteri spus, un fel de «arheologie a obrazelor». Între numeroasele meserii în care Bunul Dumnezeu, în excelenţa Sa, îi întrece pe toţi maeştrii de pe pămînt e şi cea de gravor. Ce uimitoare varietate de încrustaţii pe pielea feţelor odinioară «mai netezi decît oglinda», cum zicea bietul Parpangel, eroul lui Budai-Deleanu: linii drepte, curbe, scurte, continue, paralele, intersectate, subţiri, groase, superficiale, adînci etc.”. Şi concluziv: „Întotdeauna fizionomia bătrînilor mi s-a părut infinit mai elocventă în exprimarea tipurilor, a caracterelor decît cea a tinerilor, unde lipsa «semnelor» face inevitabile aproximaţiile, erorile de interpretare”. Conservator temperamental dar şi dintr-o reacţie defensivă, Constantin Călin se autoapreciază astfel în ipostază de călător: „călătoriile cu trenul mă predispun mai mult la evaluarea propriului trecut decît la imaginarea propriului viitor”. Nemulţumit de ce-a „lăsat în urmă” în plan scriptic, evocă un trecut nu tocmai îndepărtat cu un fior ce ni-l

aminteşte pe alt „provincial”, G. Ibrăileanu, care, ajuns cvadragenar ca şi criticul în discuţie la perioada însemnărilor cu pricina, se socotea „bătrîn”: „Acum un deceniu încă eram foarte sigur de înzestrarea mea. Reuşita cea mare era doar o simplă chestiune de timp. Eram, ca şi tînărul evocat de Călinescu, «convins că într-un lustru (adică în cinci ani)/ Voi deveni ilustru». Azi, după ce atîta am bătut pasul pe loc, mă întreb uneori dacă nu cumva am trăit o «impostură», o iluzie”. Nu ezită a-şi adnota modificările comportamentale cu un amar al toleranţei intervenite, dar şi cu o superbie adiacentă, vădită, de pildă, într-o referire la Robert de Montesquieu, „personaj, altminteri, dubios, un fel de Bogdan-Piteşti”, care a emis următoarea „vorbă devenită celebră”: “*Quand la croix passé, on la salue, mais la croix ne repond pas”*. De ce oare nu mai păstrează o atitudine „severă, aristocratică”? Dacă odinioară se vedea stăpînit de „intransigenţă”, posedînd „gustul despărţirilor definitive”, acum se vede nevoit a ceda: „Între timp, rigorismul meu s-a mai atenuat, ba, în două-trei situaţii, am simţit chiar o uşurare că pot să răspund la salut unor inşi cu care întrerupsesem orice relaţie. De fiecare dată, am fost surprins eu însumi de aşa ceva. De ce am făcut-o? Ei bine, asta a început să mă îngrijoreze: pînă unde? Pînă cînd?”. Mister. Mister precum orice concesie a firii umane faţă de sine, care are aerul a fi o concesie faţă de Destin…

Apare însă o compensaţie pe o altă parte. Dezamăgitul, „aristocratul” demis din postura-i ideală îşi ascute simţul critic care-şi extinde aria de acţiune, se sistematizează devenind un substitut al egolatrului izolat în aspiraţia sa livresc-creatoare. Dispreţului tacit îi ia locul o polifonie a tonurilor reprobatoare. De la subtilitatea ironiei pornind, la nota acută a sarcasmului, egocentricul evoluează pînă la o postură aparent mizantropică. Aflat într-o „staţiune de odihnă”, dă frîu liber indispoziţiei ce-l cuprinde în faţa spectacolului „vecinătăţilor indezirabile”: „vecinii din dreapta mă fac să mă gîndesc cu neplăcere la reziduurile de primitivism şi grosolănie rămase încă în comportarea ţăranului. Mîrlănia lor e o formă de egoism: cred că nici nu le pasă de prezenţa celorlalţi. Ceea ce contează pentru ei e «să se simtă bine». Ce fac pentru asta? Unul cîntă popeşte, altul fluieră după motanii de pe alee, al treilea rîde şi pîrţîie. Tustrei se culcă devreme şi se scoală cu noaptea în cap. Dupăie, tropăie, trîntesc uşile”. Sensibilitatea cărturarului vulnerat nu mai suportă vulgaritatea care, poate, altădată l-ar fi lăsat indiferent. Ar fi putut repeta vorba altui poet, chiar băcăuan: „toţi nervii mă dor”: „Chef prelungit, greoi, de slugi fără stăpîn, cu bătrîni moţăind la marginea mesei, între pahare, cu false intelectuale şi poeţi gata să moară pe versul lor, cu retorică sentimentală şi declaraţii amoroase, cu plecări şi bîrfe, cu muzică, dans, transpiraţie, fum de ţigări şi mirosuri de resturi de mîncare, cu sticle goale aşezate ca la popicărie, urît, obositor…”. Sînt imaginile provincialismului, concentrate cum o băutură tare.

Nu e cruţată nici lumea literaţilor, deşi aici lucrurile sînt tratate mai nuanţat. Rezervele apar puse pe argumente, nu o dată trase în portrete ce reţin atenţia. Intervine o dispoziţie de prozator care prefiră cu voluptate „momentele”, le asamblează într-un mozaic colorat într-un anume fel. Apele cromatice nu se schimbă de la o însemnare la alta, vădind seriozitatea observatorului. Uneori un simplu incident e îndestulător pentru o caracterizare netă ca o şfichiuire: „«Articolele mele - mi-a atras atenţia Liviu Filimon, un profesor de psihologie cam zărghit, aplecîndu-se asupra mea şi apucîndu-mă, cu un gest care se voia amical dar nu era, de rever - nu sînt nişte articole banale; sînt articole de idei, articole de cotitură». Un ins normal, într-o situaţie normală, nu-şi prezintă astfel «marfa»”. Pe o treaptă doar puţin mai înaltă îl întîlnim pe George Genoiu, „«Om al epocii», dedat cu năravurile rele ale acesteia, (…) mai reprezentativ şi mai interesant ca personaj decît ca autor de teatru”. Tip de activist cultural, înzestrat cu toate „darurile” tagmei, acesta nu se dezminte în nicio situaţie. Posedă o omogenitate exemplară: „La festivitatea de acordare a premiilor revistei (1986), Genoiu, în rol de distribuitor-şef, şi-a început cuvîntul spunînd: «Firea poprului român s-a dovedit statornică în preţuirea valorilor». Las de-o parte faptul că n-a fost aşa, şi subliniez eroarea de a crede că poţi face impresie cu astfel de consideraţii… patriotice. Destinate urechilor celor de la partid, ele sună găunos pentru ceilalţi, cărora le repugnă tradiţionalismul de ocazie”. Iată încă o scenă de toată savoarea cu autorul în chestiune: „Sîntem puţini, aşa că pot să le observ comportamentele. Pînă mai ieri egali cu G., unii au deja în faţa lui o psihologie de slujbaşi care aşteaptă o apreciere de la el ce-i chinuie. Iar el, ca să impresioneze, «joacă teatru». La începutul şedinţelor, priveşte în hîrtii, subliniază ceva o dată, de două ori, taie un cuvînt, mai pune un punct, întăreşte o virgulă. Îşi face de treabă afectînd gravitatea. Imprimă apoi fiecărei comunicări un aer misterios: toate vin «de sus», şi laudele şi criticile. «A zis tovarăşul Toma»… «A zis tovarăşa Ciocîrlie». Îmi vine să rîd”. Pe alt palier îl găsim pe poetul Ovidiu Genaru, care, în ochii scrutători ai diaristului, ar avea o „morală” ce „nu diferă de a lui Bălăiţă, a lui Breban şi a altora, aceea că scriitorul trebuie să fie lacom ca un pelican, ca un rechin, să înghită tot ce întîlneşte şi să digere ce i se pare bun! Ceva asemănător cu vorba cunoscută a lui Molière: «Je prends mon bien où je le trouve»”. Un alt caz, de o sporită notorietate: „Succesul a scos din Bălăiţă un amor-propriu bine ţinut în frîu mai înainte. Nu-i mai place, de pildă, să fie strigat «Gigi» de «colegii» de la ziar, ale căror abordări familiare le suporta pînă de curînd. N-a bruscat încă pe nimeni, dar îl apucă sughiţul cînd se întîlneşte cu Jămneală şi acesta îl ia cu «Ce mai faci, Gigi?». Ca şi: „În ultima vreme, Bălăiţă vorbeşte, deseori, sarcastic, despre «sosul epocii». Scriitorii cu succese pe plan social (Adrian Păunescu, de pildă) «fac parte din sosul epocii», zice el. «Sînt trecători»: nu vor rezista Timpului, poate nici timpului vieţii lor. Numai că sarcasmul său nu reuşeşte să ascundă total invidia faţă de ei. Eu chiar îl suspectez că trage cu ochiul spre «sosul» care-i provoacă atîta dezgust”. Ceea ce s-a şi confirmat în cariera romancierului. Haina prezenţei publice a unor confraţi e întoarsă pe dos, spre a i se pipăi căptuşeala. Libertatea de spirit a diaristului, care e antidotul eficace al oricărui context limitativ, îi îngăduie pe de o parte să nu aibă idoli (auto)impuşi şi pe de alta să nu-şi zăgăzuiască „sinceritatea”. Chiar cînd propoziţiile acesteia îi pot produce (şi cu siguranţă produc) dezagremente. Aşa încît cartea lui Constantin Călin e un atracţios roman de moravuri nu numai „provinciale” (sau, totuşi, „provinciale” prin extensie?).

Gheorghe GRIGURCU

Constantin Călin: **Provinciale. Fragmentarium 1975-1989.** Ed. Babel, 2012, 476 p.

CÂŞTIGĂTORII Concursului național de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea…*
Ediția a XIV-a, Piteşti, 28 aprilie 2014

Juriul Concursului organizat de Centrul Cultural Piteşti şi revista *Cafeneaua literară* a desemnat următorii câştigători:

Premiul I: **Alexandru Dumitru GHERAS**, Chişinău

Premiul al II-lea: **Alexandra NEGRU**, Suceava

Premiul al III-lea: **Andreea VOICU**, Moreni

Menţiune I: **Ana Maria GÎBU**, Dorohoi

Menţiune specială: **Mircea Andrei FLOREA**, Bucureşti

Dumitru Alexandru GHERAS

despre efectul fluturelui

în ziua când liniștea de deasupra pădurii se va spulbera
de freneticul foșnet al sălciilor din vale
voi ști că ai ieșit din tenebre
şi ai început să calci pe pământ

n-aș putea să spun de vei fi îmbrăcată
în hainele tale ori în ale Evei
oricum, nimic din farmec nu se pierde
dintre toți bărbații care te vor privi atunci încântați
unii vor dori să spună ceva și pentru că nu vor ști cum
se vor refugia în biblioteci
alții vor dori să ți se închine chiar de asta va însemna
întoarcere de la bisericile lor
dintre cei care se vor nimeri poeți
unii se vor sinucide prin poeme
alții se vor răzgândi în realitate
cei mai mulți însă
vor scrie cu gândul la tine
ode imnuri pastele
nemuritoare cum n-au fost
şi dacă pictori se vor întâmpla în preajma ta
atunci dintre ei peste noapte se va naște
contemporanul Da Vinci
reinventatul Dali
desăvârșitul Monet

singura mână dreaptă a marelui olar va tremura pe-o clipă
cum de i-a scăpat această pană de păun
...și acum de alizee dusă e

numai unul singur dintre bărbați
ce nu are nimic cu toți ceilalți
și în același timp câte ceva din fiecare
nu va dori mai mult decât
să-ți întindă o cană de apă

Alexandra NEGRU

Sevraj

stau în spatele geamurilor
cu părul furtună după atâtea nopţi
în care nu am reuşit să găsesc un nume
pentru nevoia de tine.
sunt în sevraj în derivă
în toate lumile care mă cheamă pe diferite voci
să le fiu zeiţă iar eu fug din toate
radiind de spaimă.

aş putea să renunţ.
să abandonez totul. dar uite-mă cum stau aici
ca un căpitan al cărui vapor se scufundă
şi sunt fericită. prefer oricând un bărbat-epavă
decât unul fără nici un tremur, fără nici o zgârietură
căci iubesc defectele de fabricaţie.
pentru că asta înseamnă să fii om. să scârţâi
când cineva păşeşte
cu bocancii prin interiorul tău,
să arzi când mai ai o mie de mile la bord
doar pentru că cineva
şi-a uitat focul aprins în tine.

în lumină lucrurile par atât de deformate.
mă gândesc că asta înseamnă sa iubești,
să te îngropi de viu în cineva care îţi seamănă:
atunci mâna ta mângâie cu mâna lui,
zâmbetul tău devine zâmbetul lui,
ochiul tău priveşte prin ochiul lui
fobia ta se transformă în fobia lui şi aşa mai departe
până la confuzie.

pentru că asta înseamnă să iubeşti,
să te îngropi de viu şi să speri că totul va fi bine.

Andreea VOICU

Satelit

cineva spunea că
trebuie să credem în absurd
ce a vrut să spună cu asta, Victor?
nu-mi amintesc mai nimic despre el
decât că avea o umbră lungă şi uscată
şi că adesea când vorbea
îşi plescăia satisfăcut buzele
tu ce crezi că înseamnă absurd?
bunica spunea că spiritele celor morţi
sunt în stropii de ploaie
şi-n frunzele de pe asfalt
şi că de fapt când îţi pui dorinţe la o stea
e un satelit
şi o echipă de agenţi specializaţi
se va ocupa de tine şi dorinţa ta

Maria
cea cu zâmbetul trist
şi cu obrajii supţi
strânge mărgele, monede şi sâmburi de pepene
într-un borcan de gem de caise
o ajută să-şi organizeze gândurile
Ionuţ vecinul de peste drum
cel cu mustaţa îngălbenită de ţigări
şi cu mersul ţopăit
colecţionează pietre, cioburi şi cuie
şi doarme cu ele sub pernă
prietenul meu cel mai bun era
un stâlp de la colţ de stradă
lângă care dormea un câine
şi pe care era scris un număr de telefon
la care nu am sunat niciodată
încă te aştept să-mi scrii
începând scrisorile cu
„m-am plictisit groaznic”
sau „mi-e poftă de ceva dulce”
să mă suni pe la două noaptea
pentru că ţi se pare că e cineva după uşă
să mă chemi seara cu glasul şoptit
sub fereastră
că la tine a căzut curentul
toată lumea spune că eşti nebun
că nu te mai întorci
că ar fi mai bine să te uit
unii spun chiar că ai murit
eu aştept să intri pe uşă din minut în minut
scuzându-te că a fost coadă la supermarket
am o relaţie cu robotul tău telefonic
şi ţi-am scris 235 de scrisori
nu mai mănânc decât jumătate de ciocolată zilnic
şi beau cafeaua cu două linguri de zahăr
cum îţi plăcea ţie
îmi petrec sâmbetele
în faţa chioşcului de ziare
locul tău preferat din oraş
e absurd, Victor?
ca să ştii
papagalul tău s-a buşit
săptămâna trecută
într-un geam
l-am urât întotdeauna

Ana Maria GÎBU

amintește-mi

am fugit cu sufletul tău rătăcit într-o noapte
folosindu-l pe post de cort
prin deșertul negru al minții
acum este prăfuit puțin șifonat
dar e bine...
mai poate fi așezat peste inimă
ca un șal zdrențuit de sentimente mute
nu mă învinovăți că nu te-am luat cu mine
în călătoria spre alte adâncuri
te-am dus sub candelabre în flăcări dansând
dimineața ai devenit rafale de vânt

nu mi-ai amintit să ți-l înapoiez
era palid și tușea de ceva vreme
răcise în peșterile sanatoriului de sub pământ
a evadat când savuram ultima brioșă cu ciocolată
l-am găsit agățat în hățișul de vorbe
aruncate aiurea

pot să-ți înapoiez sufletul
l-am cârpit cu dragoste
este ca nou

Mircea Andrei FLOREA

de dimineață

toate astea se strâng pe mine
un playlist psihedelic între coaste
câteodată vreau doar să nu mai amețesc
câteodată te-ai mulțumi unii s-ar mulțumi
doar două brațe
ca o ceață să te tragă afară
încă nu eu încă pot te văd degetele tale se joacă
de-a oamenii mari // parcă-mi cresc muguri
pe cap
dar am auzit de un loc
dacă îl atingi cu buzele toate o să treacă
degetul se topește nouă ne cresc rădăcini deja simt
un spațiu ca o liniște mare în care ne aruncăm
ne îmbrățișează
până acolo mai e puțin
după aerul rarefiat noi doi soare cu dinți
aștept să treacă ceața asta
vin să te iau



Profil

Ion Horea: reverii intertextuale



„Închipuire-i tot ce laşi în urmă”

E cumva ciudat că, la bătrâneţe, de indubitabilă formulă clasică, îndelung testată, clasicizant, deci, şi, părelnic, clasat (definitiv!), Ion Horea se dovedeşte permeabil şi inovativ. Dar „voinţa de schimbare” era vizibilă (chiar frapantă, nota Petru Poantă) şi în *Bătaia cu aur* (1979), o ambiţie-moft, de fapt, zicea criticul. Sentimentalul Ion Horea, cultivând un tradiţionalism rafinat se încerca acolo şi într-un epicism „ştrengăresc”, cu acrobaţii verbale, deplâgând, paradoxal, înstrăinarea, acel spaţiu originar „pur”, cu un acut sentiment al apartenenţei. Cum poezia este „un fragment de mărturisire” şi lumea e pieritoare, satul transilvan, mai exact Vaideii de Mureş, ar fi de aflat în „mărturia versurilor”. În descendenţă pillatiană, cinstind „poezia roadelor”, venind dinspre amintire („cădelniţează timpul prin noi ca prin biserici”), dar cu robusteţe euforică, poetul, impresionant prin meşteşug şi cantabilitate, respectuos cu înaintaşii, ne asigură că „ei rămân prin tine”. Melosul simbolist şi lexicul ardelenesc dezvoltă o viziune agrestă, sub pecete elegiacă, frecventând şi parafrazând, din iubire pentru poezie, alţi stihuitori, de felurite calibre. Ca imitator „corect” şi anticipator al generaţiei şaizeciste, după dezastrul realismului socialist, cum l-a văzut Nicolae Manolescu, bucolicul Ion Horea îşi probează rafinamentul tehnic printr-un contemplativism productiv, rodind editorial, cu „disponibilitate melică” (cf. D. Micu).

Lirica „economiei agrare”, cucernică şi pătrunsă de tihna rurală, îmbibată de peisaje agreste, răsunând – totuşi – într-un chip original, părea a sigila cursul „horaţian” al poeziei lui Ion Horea. Fără a ajunge la nelinişti existenţiale şi erupţii atavice, aceasta poartă „otrăvuri grele”; iar poetul, „tot mai în zăpezi”, ameninţat de creşterea umbrei (ca în *A noua elegie precară*) caută rostul trecerii noastre prin lume, traversând „noaptea de-ndoială şi putere”. Privirea jubilativă de altădată, ancorată în orizont câmpenesc, într-un spaţiu luminos, etalându-şi opulenţa, aparţinea unei sensibilităţi intelectualizate, ritmată de calendarul vegetal. Elanul primăvăratic, sentimentul verii sau melancoliile autumnale, cutreierate de o bucurie pillatiană nu eliberau, însă, o senzualitate ţipătoare. Şi nicio percepţie inocentă, căutând refugiu într-o natură paradisiacă, virgină. Nicicând anxios, Ion Horea a privit cu seninătate tragică rotirea anotimpurilor; de la etajul filosofic al liricii sale descifrăm un posibil scenariu mioritic, gustând cu rafinament voluptăţile agreste. „Suflet vechi”, poetul e potrivnic devălmăşiilor; va zugrăvi „icoane rare”, va cerceta o lume „nebănuită”, se va adânci în livresc elaborând migălos, căutând fântâni lirice nu într-un eden nefalsificat de istorie, ci poposind într-o natură corectată prin cultură. Tablourile lui, numind *locurile* (cum observa acelaşi P. Poantă) sunt spaţii sufleteşti; privind îndărăt, „către timpuri neclare”, poetul descoperă ecourile unei lumi. Evocarea e pioasă şi fabuloasă; acea *altă lume* îi protejează spiritul, îl apără de haotismul agresiv şi teroarea vidului. Sortit „umbririi celei mari”, asaltat de „a ceţurilor albă husă”, poetul opune vamei singurătăţii legătura cu istoria. Pentru Ion Horea, poezia patriotică nu este o meserie conjuncturală; iar istoria nu este un pretext decorativ, ci însăşi substanţa liricii sale, refuzând declamaţia. Eul liric cheamă, însă, o geografie matricială, simbolică, gustând fără ostentaţie aromele vechimii în sacrul spaţiu transilvan. De o mare sensibilitate, poetul, „cu pământ prea mult în suflet”, invocă obârşia, pleacă spre tărâmul originar (acea „ţară dintre ţări”), cântă – la fel ca marii ardeleni de altădată – apartenenţa şi dorul de ţară. Patriotismul său, observăm, e fără goarnă şi fard. Un modern, aşadar, ce se încăpăţânează să rămână tradiţional, Ion Horea cultivă, de fapt, *peisajul interior*: peisajul, s-ar putea spune, e chiar murmur autobiografic sau un loc al meditaţiei, al reîntoarcerilor. Izvorul şi mântuirea fiinţei devin centrul lumii, apărându-ne („să rămâi aici, să sângeri”) de „puhoirea zăludă”. Faţă de un Ion Gheorghe, al cărui efort poeticesc ne coboară în copilăria umanităţii, descoperind epicentrul unei civilizaţii, Ion Horea alunecă – şi el – într-o altă vreme („mai dinspre amintire”), invocând peisajele copilăriei; elanurile sale lirice n-au tentă recuperatoare ci rememoratoare, retragerea către origini aparţine unui „psalmist” care protejează o utopie sufletească. Într-un spaţiu al reveriei, asaltat de năluciri, urmărind săgeata destinului, Ion Horea nu face elogiul primitivismului neguros, ci supune materia unui sever filtru cultural. Ion Gheorghe era creator de viziuni; Ion Horea, un caligraf împătimit, reţinut, tandru şi – în pofida promiselor desfătări bucolice – auster, ne propune o poezie despovărată de podoabe, purtând cu sine unda folclorică. Un poet care, despărţindu-se de caravana de iluzii, este acum – cercând a afla rosturile lumii – expus „cirezilor de gânduri sumbre”: „şi nu ştiu ce coasă cade şi în carnea mea se-mplântă!” (*Noaptea nopţilor*). Experienţă lirică de mare limpezime, cu impuls clasicist şi caracter eticist, poezia lui Ion Horea rămâne o reflecţie gravă, urmărind, în spectacolul trecerii, ravagiile timpului care „mistuie şi doare”.

După ce, în 1951, fusese admis la Şcoala de literatură, ucenicind o vreme la *Almanahul literar* clujean, va debuta editorial, cinci ani mai târziu, cu placheta *Poezii*, funcţionând între timp ca redactor la *Viaţa Românească* (1952-1964), secretar al *Uniunii Scriitorilor* (1964-1968) şi apoi la *România literară* (1968-1990), unde a fost şi redactor-şef adjunct. Dorindu-se „întreg al acestor locuri”, cântând „timpu-nnoitor” şi „lumina vârstei”, precum în *Coloană în amiază* (EPL, 1961), Ion Horea, pătruns de tumultul epocii, va lăuda, „numai cu Lenin” fiind, pilda lui Korceaghin şi eroii treziţi din „întunericul de granit”, sub gândirea şi „văpaia Partidului”. Chiar dacă, în ton cu alţi însufleţiţi congeneri, exploatând temele-standard, îşi exprima „bucuria de a trăi într-o ţară liberă” (cum suna recomandarea lui Victor Tulbure), este evident că, în acel decor pauper, Ion Horea, remarcat pentru *peisagism*, aducea „o undă proaspătă de autentic

lirism". Ca „victimă" (fericită) a lui Ioanichie Olteanu (care îi era văr), poetul, un ins „scandalos de liniştit", rezistent, răzbind prin felurite încercări, se apropiase şi de cerchişti, acceptând versul „lucrat" şi cultura organizată. Temperamental, însă, *horaţianizând* – constatase G. Călinescu (v. *Contemporanul*, nr. 35/1958) – el face figura unui elegiac resemnat, încercând a atenua lecţia dură a zădărniciei. Şi, în acelaşi timp, observând că „cerurile dorm" (v. *Pădurile sunt stinse*), în răspăr cu „târziul" arghezian încerca, frisonat de orgoliul facerii, o replică laică: „să potriveşti o lume buimacă-n rime rare". Îl însoţeşte în această trudnică lucrare „mireasma pământurilor sfinte", îndătinate hesiodic, râvnind „o dâră de lumină". Deşi „neguri se lasă/ Pe altădăţile" şi, bilanţier, aflat în preajma trecerii, el pornise „cătrenserare".

Evident, volumul din urmă (*Gravuri*, 2013) stă sub zodie autumnală. Adunând, cu elan meditativ, „note de toamnă", traversând „alba-ntunecime" în preajma poeţilor afini, intertextualizaţi, confiscat de „patimi cărturăreşti", Ion Horea (n. 10 mai 1929, la Petea, jud. Mureş) se destăinuie cu sinceritate. Reveriile campestre de altădată, invocând, de pildă, „rânduri de acăţi" şi „o Atlantidă agrestă" (cf. Alexandru Dumitriu) fac acum casă bună cu biografismul şi cotidianitatea. Nu lipsesc, desigur, irizările livreşti în strădania de „a mai ciopli un vers". Oricum, adaptat postmodernităţii, dar slujind cu râvnă melodicitatea, punând în joc reflexele tehnice (îndelung exersate), el a contrariat oarecum. Criticii din noul val au observat prompt că nu avem de-a face cu o nostalgie strict localizată, ci cu o melancolie a trecerii, ispitită – cumva bacovian – de „turma gândurilor" funebre. Încât acest „ardelean definitiv", aşa taxat cândva de Al. Cistelecan, îşi dezvăluie, după Cosmin Ciotloş, ca o imensă surpriză, „suflul meridional", invitându-ne la deambulaţii bucureştene: „E-un timp de hoinărit prin Capitală". Sau atacând, problematizant, *tema scrisului*, rezonând, prin reîncarnări succesive, cu optzecismul (deja obosit). Chiar suspectat de *metempsihoză poetică*, acest „Pillat de Ardeal" (după formula lui Al. Cistelecan, de circulaţie, respinsă hotărât de mai tinerii confraţi într-ale criticii) vădeşte „prospeţime palimpsestă" (cf. Alexandru Dumitriu). În creuzetul său liric, topind, mărturisitor, prin „transhumanţă intertextuală", varii influenţe şi filiere, Ion Horea propune o poezie „fără riduri", constata şi Cosmin Ciotloş. Deşi, prevenitor, înţeleptit, de pe pragul unei vârste patriarhale, poetul ne avertizase cu blândeţe: „Nu duci nimic. Ce laşi, e-o amăgire".

Adrian Dinu RACHIERU

Premiile naţionale pentru poezie „Mircea Ivănescu" - ediţia a III-a 2014

Asociaţia culturală Artgothica Sibiu anunţă deschiderea înscrierilor pentru Ediţia 2014 a Premiilor Naţionale pentru Poezie „Mircea Ivănescu".

Premiile se acordă pe trei secţiuni.

1. Premiul „Mopete" pentru manuscris

Pot participa scriitori nedebutaţi în volum, indiferent de vîrstă şi fără restricţii de apartenenţă la uniuni de creaţie sau alte organizaţii. Concurenţii vor trimite între 20 şi 30 de poeme, culese cu diacritice, cu caractere Times New Roman, corp minim 12. Grupajul va fi trimis prin e-mail la adresa artgothica.sibiu@gmail.com, până la data de 1 mai 2014, de pe orice e-mail care **nu** conţine numele real al autorului. Organizatorii vor confirma explicit recepţia e-mail-ului conţinând grupajul de poeme. (Vă rugăm să retrimiteţi e-mailul în cazul în care nu aţi primit confirmarea de primire). Identitatea autorului poate fi solicitată doar după încheierea jurizării. Orice participant despre care se va constata, de către membrii Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica Sibiu, că a furnizat, în e-mail-ul de înscriere în concurs, indicii despre identitatea sa, va fi descalificat. E-mail-urile de înscriere la concurs vor fi arhivate şi vor putea fi consultate, la cerere, de oricine este interesat. Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mopete pentru debut" şi publicarea unui volum de poezie inedit al autorului la una dintre editurile partenere.

2. Premiul „Mircea Ivănescu" pentru Debut.

Condiţia de înscriere este ca volumul de debut să fi fost publicat între 1 ianuarie 2013 şi 31 decembrie 2013. Pot înscrie volume atît editurile cît şi autorii. Se vor trimite cîte 6 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poştă, cu confirmare de primire, pe adresa: S.C. Print Atu S.R.L., 550197 Sibiu, str. Turnului nr. 22, până la data de 1 mai 2014, data poştei.

Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru debut" şi o sumă de bani.

3. Premiul „Mircea Ivănescu" pentru Poezie

Condiţia de înscriere este ca volumul să fi fost publicat între 1 ianuarie 2013 şi 31 decembrie 2013. Pot înscrie volume atît editurile cît şi autorii. Se vor trimite cîte 6 exemplare din volumul înscris, împreună cu datele de contact ale autorului, prin poştă, cu confirmare de primire, pe adresa: S.C. Print Atu S.R.L., 550197, Sibiu, str. Turnului nr. 22, pînă la data de 1 mai 2014, data poştei. Premiul constă în următoarele: Diplomă (oferită de Asociaţia Artgothica Sibiu), Trofeul „Mircea Ivănescu pentru Poezie" şi o sumă de bani.

Reguli generale :

1. Este interzisă participarea la concurs a membrilor Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica Sibiu cît şi a rudelor acestora de gradul 1.

2. Membrii juriului vor juriza complet independent. Fiecare dintre membrii juriului va desemna cîte 3 grupaje sau volume, la fiecare dintre cele 3 secţiuni, notate, în ordinea descrescătoare a opţiunilor, cu note de la 5 la 3. Cîştigătorul fiecărei secţiuni va fi desemnat prin realizarea mediei aritmetice a notelor primite de la membrii juriului. În caz de medie egală, membrii juriului vor vota între grupajele sau volumele cu medie egală, cîştigătorul fiind desemnat cu majoritatea voturilor membrilor juriului. Prin decizia Colegiului Director al Asociaţiei Artgothica, ulterior jurizării, în situaţia egalităţii de puncte, se pot acorda două premii la o secţiune.

3. Nominalizările vor fi anunţate pe site-ul Asociaţiei culturale Artgothica Sibiu, la adresa.

Decernarea premiilor va avea loc în cadrul Festivalului Internaţional de Poezie – Artgothica – 2014.

Juriul care va acorda premiile este următorul: **preşedinte: Nora Iuga**, **membri**: Dan Mircea Cipariu, Virgil Diaconu, Adrian Suciu, Lucian Vasilescu.

Trofeele oferite sunt executate din ceramică de către artistul plastic Niu Herişanu.

De la Privelişti la Înluminări

Pictorul Ion Pantilie expune în perioada 23 martie-5 mai a.c. în spaţioasele şi prietenoasele săli ale Palatului Brâncovenesc Mogoşoaia, Bucureşti. Expoziţia a fost vernisată de criticul de artă Doina Mândru, director al Palatului Mogoşoaia, şi de criticul de artă Pavel Şuşară, care au făcut o bună prezentare a lucrărilor expuse.

„Pictura lui Pantilie se ascunde, spune Şuşară. Nu prea şti cum să o abordezi. Prima impresie este că aici este vorba despre discursul culorii despre ea însăşi. Mihai Horea şi Malevici sunt viguroşi în imaginea-culoare, însă la Pantilie este vorba de transparenţe. Dar nici la culoare nu ne putem opri, pentru că descoperim lumina. Lumina albă, care, trecută prin prismă se descompune în culori. Dar nu atât despre lumina lui Newton e vorba, cât despre lumina despre care discuta Goethe. Pentru acesta, culoarea nu e fizică, ci rezultă din întâlnirea a două lumini: lumina exterioară şi lumina interioară. Pictura lui Pantilie rezultă din întâlnirea luminii exterioare cu lumina interioară. Dar această culoare fuge, scapă, nu poate fi fixată de noi. Mai remarc varietatea lucrărilor. Expoziţia nu este, aşadar, monotonă, nu e pleonastică.”

Discursul cuceritor-speculativ al lui Pavel Şuşară se referă la o categorie oarecum cuprinzătoare de creatori. Ce anume particularizează totuşi pictura lui Ion Pantilie?

Ion Pantilie a avut, întotdeauna, două tendinţe: una care a surprins, „reprezentat” realitatea, care pentru el a însemnat peisaj, nud, flori, natură statică, autoportret, iar alta care a eliminat obiectul şi a scociorât abstractul.

Desigur, ceea ce trebuie spus imediat aici este faptul că reprezentarea nu este, la Pantilie, reprezentare mimetică, aşadar fidelitate faţă de obiectul real: în tablourile sale materialitatea obiectului şi a naturii sunt atenuate, estompate printr-o tehnică a irizărilor, transparenţelor şi abstractizărilor, care au fost întotdeauna notele tari ale pictorului.

În ultimii şapte-opt ani, pictura lui Pantilie suferă însă o transformare: ea părăseşte reprezentarea şi realitatea în favoarea abstractului şi a simbolicului. Astfel, în atmosfera dominant abstractă/abstractizantă a picturii pe care o face, Ion Pantilie strecoară, acum, două mari simboluri – COPACUL şi CRUCEA. Primul trimite la natură, la viaţă, iar cel de-al doilea sugerează divinitatea, credinţa, jertfa. Însuşi numele expoziţiei – *Privelişti*, *înluminări* – ilustrează dubla simbolistică despre care vorbim.

În timp ce Copacul, aflat întotdeauna într-o poziţie centrală, îşi contaminează cromatic tot spaţiul pictural al tabloului şi rămâne totodată oarecum dominant, Crucea, centrală şi ea, este estompată, evaporată, abia lăsându-se citită; de fapt, ea lasă impresia că se ascunde în suprafaţa pictată.

Lucrările dedicate Copacului spun de regulă povestea verdelui, în timp ce lucrările ce susţin cel de-al doilea simbol sunt ascensionale, luminoase, uneori topite de lumină. Copacul-simbol apare în tablourile din primele săli ale expoziţiei, Crucea-simbol *urmează* lucrărilor-copac. Cine a panotat expoziţia (pictorul Daniel Preduţ) a înţeles foarte bine simbolurile şi drumul iniţierii pe care ele îl sugerează.

În mare, am văzut o expoziţie despre care, dacă îi acceptăm simbolurile, putem afirma că este una stilată, subtilă, curată, spirituală, cea mai bună din seria celor de până acum. Ea pregăteşte negreşit discursul pictural care va să vină şi care mă va lăsa să o iau razna prin văz-duh.

V. DIACONU



ARTE POETICE

■ Nr. 2
■ Aprilie 2014
Cafeneaua literară

Arta DADA – prima antiartă *

„Dada este artă fără papuci de casă şi fără paralelă; care e contra şi pentru unitate şi hotărât opusă viitorului; scuipăm pe omenire. (…). Arta nu este serioasă, vă asigur.”

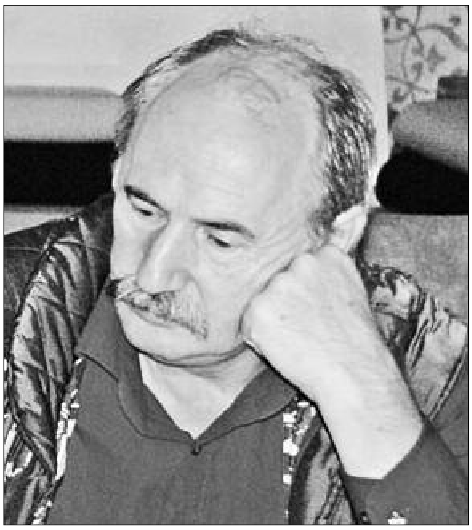
Tristan Tzara, *Prima aventură celestă a domnului Antipyrin* (1, p. 29).

„Opera de artă nu trebuie să fie frumuseţea în sine, căci ea a murit”

Tristan Tzara, *Manifest Dada 1918*. (2, p. 12).

„Cel dintâi care şi-a dat demisia din Mişcarea Dada *sunt eu*. Toată lumea ştie că Dada nu e nimic. M-am despărţit de Dada şi de mine însumi de îndată ce am înţeles adevărata însemnătate a *nimicului*.”

Tristan Tzara, *Conferinţă despre Dada*, (1922, 2, p. 105).



Avangarda Dada s-a născut la 5 februarie 1916, la Zürich, Elveţia, şi a coincis cu inaugurarea de către Hugo Ball, împreună cu Emmy Hennings, poetul Tristan Tzara şi pictorii Hans Arp şi Marcel Iancu, a *Cabaretului Voltaire*.

Cuvântul DADA, care a dat numele faimoasei mişcări artistice, a fost extras de Hugo Ball dintr-un dicţionar german-francez, ni se spune într-una dintre variantele anecdotei dadaiste, iar în alta că a fost găsit de Tristan Tzara în *Larousse*. Unde este adevărul nu se ştie şi nici nu prea contează, pentru că nu paternitatea termenului este atât de importantă, cât semnificaţia lui în contextul mişcării. Astfel, cuvântul *dada* a fost ales nu pentru că avea o semnificaţie anume (în franceză el înseamnă totuşi „căluţ de lemn”), ci pentru că dadaiştii nu îi atribuiau nicio semnificaţie: „DADA NU ÎNSEAMNĂ NIMIC”, spune Tzara în *Manifest Dada 1918* (2, p. 11), referindu-se, desigur, şi la mişcarea artistică.

Manifestarea Dada, formată mai ales din artişti tineri, poeţi şi pictori – Hans Richter, Sophie Taeuber, Richard Huelsenbeck, Walter Serner, Otto Flake ş.a. – a avut o activitate bogată. Ea a editat câteva reviste – *Cabaret Voltaire* (număr unic), *Dada*, *Merz*, *391* ş.a. –, a organizat o serie de expoziţii de artă plastică, festivaluri şi târguri Dada, a reprezentat scenic în mai multe rânduri operele dramatice dadaiste, s-a manifestat artistic în *Cabaret Voltaire* sau în stradă, a susţinut conferinţe despre arta modernă şi propria artă, a elaborat manifeste. Dada a născocit o serie de tehnici artistice noi şi provocatoare – colajul poetic, colajul pictural, spectacolul în care se reunesc dansul, teatrul, poezia şi muzica.

Unul dintre fondatorii mişcării Dada este Tristan Tzara („trist în ţara mea”), pe numele său de botez Samuel Rosenstock, născut în Moineşti (16 aprilie 1896), judeţul Bacău, România, într-o familie de evrei.

În toamna anului 1915 Tzara pleacă la Zürich, unde începe cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie, iar în iulie 1917 editează revista *Dada* nr. 1, pe care o conduce. Revista *Dada* apare într-o serie de şapte numere, dintre care primele patru se tipăresc în Zürich, oraşul pe care Jean (Hans) Arp îl numeşte dadaland. Trimisă „în toată lumea”, revista şi ideile ei au ecou, ca dovadă noile grupări dadaiste care se nasc şi revistele care se editează.

Mişcarea Dada va gusta, aşadar, gloria internaţională, ca urmare a extinderii sale în Berlin, Paris, New-York, Barcelona, Olanda... Mişcarea Dada iniţială, din Zürich, petrecută în timpul ororilor războiului, dar neatinsă totuşi de ele, a durat oficial până în 1923, deci opt ani (1916-1923), deşi Tzara anunţă în „Conferinţă despre Dada” (Jena, septembrie 1922) că a ucis Dada chiar în acel an, al conferinţei.

Tabula rasa: principiul conducător al artei Dada

Cel puţin două dintre lozincile-afiş ale avangardei Dada – „Diletanţi, ridicaţi-vă împotriva artei!” şi „Jos arta! Jos spiritualitatea burgheză!” – precizau care este obiectul revoltei şi sensul mişcării.

Ca toate mişcările artistice ale modernităţii, Dada nu a negat doar arta tradiţională, care îi apărea rigidă şi epuizată în conceptul ei, ci şi arta modernă a timpului său, căreia Apollinaire îi spunea *spiritul nou*. „Dada nu e deloc modern”, spune Tzara în *Conferinţă despre Dada* (Jena, septembrie 1922, ib., p. 106). Dada îşi declară desprinderea de arta modernă a timpului încă din 1918: „Nu recunoaştem nici o teorie. Ne-am săturat de academiile cubiste şi futuriste: laboratoare de idei formale”, afirmă Tzara în *Manifest Dada 1918*. (ib., p. 13). Într-un interviu din anul 1923 cu Roger Vitrac – *Tristan Tzara îşi va cultiva viciile* – (*Journal du Peuple,* 14 aprilie 1923, cf. 3, p. 117), Tzara reafirmă ruptura de arta modernă şi dezinteresul lui Dada faţă de aceasta:

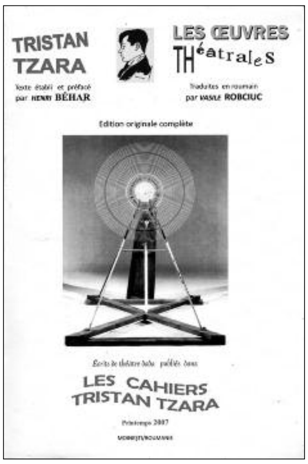
> „spiritul nou, modernismul nu mă interesează deloc. Şi cred că a fost o greşeală să se spună că dadaismul, cubismul, futurismul se bazează pe un fond comun. Ultimele două tendinţe se sprijineau mai ales pe un principiu al perfecţiunii tehnice sau intelectuale, în timp ce dadaismul nu s-a bazat niciodată pe vreo teorie şi nu a fost decât un protest.”

În mare, Dada este într-adevăr un protest. Un protest faţă de orice convenţie socială şi artistică. În conferinţa *Suprarealismul şi epoca de după război* (4, p. 609), Tristan Tzara afirmă că „principiul conducător” al lui Dada este „tabula rasa”. Acest principiu va fi recunoscut de către ideologul dada şi într-un interviu dat în anul 1963, în care ni se oferă o explicaţie a atitudinii şi „programului” Dada:

> „(…) eram foarte revoluţionari şi foarte intransigenţi: Dada nu era numai absurdul, nu [era] doar o glumă […]. Ceea ce voiam era să facem *tabula rasa* din valorile epocii, dar tocmai în beneficiul celor mai înalte valori umane.” (Tristan Tzara, citat de Marc Dachy, 3, p. 34, s.n.).

Dacă, după cum spune Tzara, Dada făcea „*tabula rasa* din valorile epocii”, este de observat că cele mai multe dintre valorile artistice ale epocii nu erau totuşi dedicate războiului şi distrugerilor sale, ci erau pur şi simplu valorile *artei moderne*, aşa încât „raderea” lor de către dadaişti apare ca fiind gratuită, dacă nu isterică. Pe de altă parte, dacă Dada făcea *tabula rasa* „în beneficiul celor mai înalte valori umane...”, aceste „cele mai înalte valori umane” care urmau să vină, care urmau să înlocuiască arta modernă dezavuată de Dada nu aparţineau în nici un caz mişcării Dada. Pentru că arta dada nu producea şi nici nu avea pretenţia că produce „cele mai înalte valori umane”.





Arta Dada – o antiartă

Dar cum este arta dada care respinge arta modernă şi în acelaşi timp o înlocuieşte pe aceasta? Cum se prezintă pictura, teatrul, poezia dada? Şi ce loc ocupă ele în marele ansamblu al artei moderne?

Pictura dada nu îşi mai propune, de exemplu, să „reprezinte” lumea, realitatea, ci renunţă la „obiectul reprezentat”.

„Tabloul este arta de a face să se întâlnească două linii geometric constatate ca fiind paralele, pe o pânză, în faţa ochilor noştri, în realitatea unei lumi transpuse conform unor noi condiţii şi posibilităţi. Lume care nu e specificată şi nici definită în operă, ci aparţine în nenumăratele ei variaţiuni spectatorului. Pentru creatorul său, ea este lipsită de cauză şi lipsită de teorie”,

declară Tristan Tzara în *Manifest Dada 1918* (2, p. 15), în timp ce Kurt Schwitters, cel care a clonat Dada schimbându-i numele în *Merz*, optează pentru colajul pictural:

> „Libertatea nu înseamnă licenţă înfrântă, ci produs al unei riguroase discipline artistice. (…). Un artist trebuie să aibă dreptul, de exemplu, să facă un tablou numai asamblând hârtii sugative, dacă ştie să formeze [artistic].” (Kurt Schwitters, citat de Marc Dachy, 3, p. 47).

Atât Tzara cât şi Schwitters anunţă, aşadar, o pictură nouă, inedită, care, după cum este descrisă de cei doi, se îndepărtează de pictură. Şi totuşi pictura rămâne singurul domeniu artistic în care se produce *şi* artă.

În ceea ce priveşte spectacolele teatrale dada, acestea exclud mai toate convenţiile consacrate ale teatrului, îmbinând manifestările teatrale cu muzica, poezia şi dansul. Alte spectacole sunt scoase din sălile destinate acestor evenimente şi din *Cabaret Voltaire* pentru a fi mutate în stradă. Pot fi amintite, aici, improvizaţiile de tip *happening* ale lui Baader, Johanes şi Raoul Hausmann, care constă în recitarea, pe Rheinstrasse, în Friedenau, a unor fragmente, fie fără început, fie fără sfârşit, din romanul „Heinrich cel Verde”. Ce efect *artistic* poate să aibă acest spectacol jucat în vara anului 1918? Să vedem ce spune Baader:

> „Ultimul răcnet al poeziei prefabricate! Limbajul suprem al unei înţelegeri reciproce deasupra convenţiilor perimate (…). Cuvintele cărţii [din care citeam/recitam la întâmplare] ni se păreau misterioase, luminate de vocile noastre exaltate, înaripate de spiritul nostru fascinat, agitate de combinaţii noi, de un sens dincolo de sens şi comprehensiune”. (Bader, citat de Marc Dachy, ib., p. 40).

Fragmente întâmplătoare de proză devin, aşadar, pentru unii dintre dadaişti, *poezie*. Aceasta este noua poezie despre care Baader spune că se ridică deasupra „convenţiilor perimate"; aceasta este noua şi adevărata poezie, care manifestă „un sens dincolo de sens şi comprehensiune"… Pentru că poezia dada este „dincolo de sens şi comprehensiune"…

În ceea ce priveşte fotografia şi colajul dada, acestea ajung să fie considerate arte în sine. Tzara apreciază chiar că fotografia este superioară picturii…

Cam în acest fel se prezintă, în mare, arta dada, căreia Tristan Tzara reuşeşte să-i surprindă fiinţa doar în câteva fraze:

> „Pentru creatorul său, ea este lipsită de cauză şi lipsită de teorie. *Ordine = dezordine; eu = non-eu; afirmaţie = negaţie*: străluciri supreme ale unei arte absolute. Absolut în puritate de haos cosmic şi ordonat, etern în globula secundă fără durată, fără respiraţie, fără lumină, fără control." (*Manifest Dada 1918*, 2, p. 15).

Arta dada este, aşadar, „lipsită de cauză şi lipsită de teorie". *Ordinea* pe care o manifestă arta dada este, de fapt, *dezordinea, eul* care creează arta dada este un *non-eu*, iar *afirmaţiile* pe care această artă le face sunt *negaţii*… Arta dada, apreciată de Tzara ca fiind „arta absolută", este generată de gesturi absurde şi produce absurd. Conform declaraţiilor de mai sus ale lui Tzara, „arta absolută" dada apare ca fiind o artă absurdă. Arta dada exclude din reprezentările sale categoria frumosului, a esteticului, care fundamentează în general arta:

> „opera de artă nu trebuie să fie frumuseţea în sine, căci ea a murit" –

mărturiseşte Tzara în *Manifest Dada 1918*. Opera de artă dada nu trebuie să fie frumuseţea în sine, căci ea a murit! Arta dada este lipsită de dimensiunea frumosului, a esteticului. Discurs nonestetic, arta avangardistă dada se defineşte prin joc, incoerenţă, caracter experimental, ilogic, absurd, hazard, lipsă de motivaţie şi scop artistic. Arta dada se *împotriveşte artei* chiar prin trăsăturile ei, prin modul ei de a fi, iar asta înseamnă că ea este o *anti-artă*, aşadar o *anti-literatură*, o *anti-poezie*, o *anti-pictură*. Cine vorbeşte despre „*arta* dada", ori vorbeşte figurat, ori nu a prins esenţa canonului, a poeticii dada. Iar ceea ce, din arta dada, este totuşi artă, a depăşit, de fapt, arta dada.

„Negustori de demenţă, afacerişti ai nebuniei"…

Mişcarea „artistică" DADA a fost iubită şi practicată, fără îndoială, de dadaişti… Şi a fost negată şi contestată de către cei mai mulţi. De fapt, arta dada nici nu a urmărit să aibă prea mulţi adepţi sau să fie îmbrăţişată de public:

„Numeroase au fost invenţiile care avură darul *să exaspereze* publicul", recunoaşte Tzara în conferinţa *Suprarealismul şi epoca de după război*. (4, p. 609, s. n.). Şi într-adevăr, publicul a fost exasperat de manifestările artistice Dada… Şi nu mai puţin ziariştii. Festivalul Dada de la Paris (26 mai 1920) este de exemplu puternic contestat de presă. Iată câteva titluri şi declaraţii relatate de Marc Dachy (3, p.p. 83-84):

„«Dada nemţesc, un cal troian modern», titrează *Le Phare*, Nantes, 26 mai, «O dulce nebunie, dadaismul» (*L'Avenir du Puy-de-Dôme*), «Dadaişti şi tonţi» (*La France)*, «Dada sau triumful nimicului» (*L'Echo de Paris*), «Gaga» (*L'Echo de Paris,* semnat AB). *Le Petit Parisien*, contrariat, se lamentează: «DADA. Au zbierat, au mieunat, au lătrat, dar nu şi-au tuns părul».

I se dă chiar cuvântul, între două partide de bridge, lui Courteline: «Ar trebui să fie arşi cu toţii în piaţa publică, să li se dea foc la expoziţii şi să li se oprească şedinţele de elucubraţii nesănătoase. Oamenii din fruntea acestei mişcări dada sunt negustori de demenţă, afacerişti ai nebuniei».

În *L'Éclair:* «Ştiaţi că există o mişcare dada? Nu e vorba, cum s-ar putea crede, de o societate pentru ameliorarea rasei cabaline, ci mai degrabă de o companie pentru năucirea speciei umane. [...] Aud că, în comparaţie cu ei, Picasso e un dezgustător clasic, un pompier rococo, un fel de Ingres.»"

„O dulce nebunie", „triumful nimicului", „o companie pentru năucirea speciei umane" nu sunt calificări prea măgulitoare pentru artiştii dada… Dar nu urmăreau ei să îşi exaspereze publicul? Marc Dachy recunoaşte şi el în arta dada „insurecţia integrală", „criza artistică" şi „arta prototip".

Moştenirea Dada: antiarta

Ce rămâne în urma lui Dada? Se pare că după experienţa artistică Dada arta se alege cu un *spirit liber*… Însă acest spirit liber înseamnă pe de o parte libertatea de a nega aproape toate formele artistice moderne şi estetica lor, iar pe de altă parte înseamnă libertatea de a concepe propria artă, înţelegând că propria artă poate să fie foarte bine în afara artei autentice, deci o pseudoartă.

Dada a făcut eforturi să ne inoculeze ideea că artistul este absolut liber şi că el poate să producă „artă" în afara normelor artistice care întemeiază arta. De fapt, Dada ne spune că arta poate să arate în orice fel îşi doreşte autorul ei – artist sau nu – şi asta tocmai pentru că el refuză principiile generale ale artei. Libertatea creatorului de artă dada este, aşadar, una neartistică.

> „Dada a fost o aventură strict personală, materializarea *dezgustului* meu. Poate c-a avut rezultate, consecinţe. Până atunci, toţi scriitorii moderni urmau o disciplină, o regulă, o unitate. Estetica lui Apollinaire era mărginită de pitoresc. Poemele lui Reverdy păreau să fi fost reglate dinainte. După Dada, indiferenţa activă, nepăsarea actuală, spontaneitatea şi relativitatea au pătruns în viaţă",

afirmă Tzara în 1925, în convorbirea cu Roger Vitrac. (ib., s.n.). După experienţa Dada, arta se eliberează de disciplina artistică pe care o presupune arta, aşadar de regulile artistice, aşa încât ilogicul/incoerenţa, nonartisticul, absurdul, spontaneitatea, relativitatea, spiritul distructiv, antiarta pătrund în arta modernă, *dezvoltând o ramură artistică împotrivită artei moderne autentice*.

De fapt, după mişcarea Dada, arta modernă se dezvoltă în două direcţii: prima este direcţia modernă autentică, produsă şi continuată de personalităţile artistice/literare dinafara mişcării Dada, iar cealaltă este direcţia constituită din curentele (generaţiile) artistice şi avangardele care duc mai departe, sub diverse chipuri, moştenirea lăsată de Dada.

În prima direcţie avem conceptul, canonul artei/literaturii moderne autentice, în cealaltă – mulţimea de concepte, de canoane artistice/literare, care se îndepărtează de canonul artei/literaturii moderne autentice. De o parte avem tradiţia artei moderne, deci arta „pe termen lung”, iar de cealaltă parte arta modern*istă* mutantă pe termen scurt, canoanele „curentiste” şi avangardiste, módele artistice care se schimbă aproximativ la zece ani.

Arta dada nu influenţează, aşadar, decât avangardele şi curentele artistice, în special pe cele literare, care şi-au deschis larg braţele ca să o primească, şi este respinsă de arta/literatura autentică.

Poetica DADA *sau* Încercarea de a omorî poezia

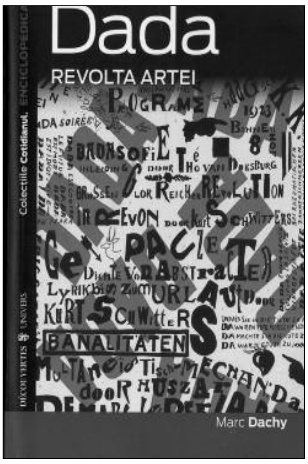
„S-au făcut întotdeauna greşeli, dar cele mai mari greşeli sunt poemele care-au fost scrise.”
Tristan Tzara, *Manifest despre dragostea slabă şi dragostea amară* (2, p. 37).

„Ne trebuie opere puternice, drepte, precise şi pentru totdeauna *neînţelese*.”
Tristan Tzara, *Manifest Dada 1918*, (2, p. 20, s.n.).

„Pare cel puţin un paradox, dacă nu un non-sens să vorbeşti despre o poezie sau despre o imagine poetică dadaistă.”
Ion Pop, *Dadaismul – Imagine poetică şi anti-imagine*. (5).

Poetul dada respinge aproape toată poezia pe care o găseşte în viaţă la intrarea sa în lumea artistică. Dada nu e modern, spune în mai multe rânduri Tristan Tzara. Dada nu vrea să fie anexat niciunui curent contemporan, fie acesta futurist sau cubist, pentru că el are sentimentul că este altceva, cu totul altceva. Ce îl determină pe poetul dada să respingă poezia modernă contemporană lui? Ce îl nemulţumeşte la ea?

Ceea ce îl deranjează în primul rând pe poetul dada la discursul poetic modern este *logica*, deci inteligibilitatea, coerenţa operei. Şi nu puţine sunt reproşurile pe care poetul dada le face fie gândirii moderne logice, fie poeziei moderne coerente. „Logica nu ne mai călăuzeşte (…). Alte forţe productive îşi strigă libertatea”, spune de pildă Tzara, ca o victorie a spiritului dadaist, în *Notă despre poezie*. (2, p. 80). Dada, mai bine zis creatorul dada vrea ca în opera sa „logica să fie redusă la un minim personal (…).” Şi dacă pe fundalul acestei diminuări vizibile a logicii, a coerenţei absurdul şi hazardul se instalează lejer în discursul artistic, Tzara nu îşi face probleme: „Absurdul nu mă sperie”, spune el în *Conferinţă despre Dada*. (ib., p. 109).





„O operă care poate fi înţeleasă e un produs de ziarist”, spune Tzara în *Manifest Dada 1918*. (ib., p. 19). „Logica e o complicaţie. Logica e întotdeauna falsă. (…). Lanţurile ei ucid, miriapod uriaş asfixiind independenţa. Căsătorită cu logica, arta ar trăi în incest”, afirmă poetul dadaist. (id., p 21).

Operei poetice dada i se cere, aşadar, să fie un *discurs amputat logic, incoerent, absurd, de neînţeles*.

„Ne trebuie opere puternice, drepte, precise şi pentru totdeauna *neînţelese*”,

spune Tzara în acelaşi manifest. (ib., p. 20, s.n.). *Neînţelesul*, deci *incoerenţa* pare să fie principiul generator al poeziei dada, aşadar *poetica* dada. Poezia dada caută şi produce ilogicul, incoerenţa, obscuritatea, absurdul.

Dar cum poţi să produci poezie incoerentă, obscură? Poetul dada foloseşte câteva tehnici de obscurizate a textului, care sunt tot atâtea poetici. Vom urmări mai jos cinci tehnici/poetici prin care se fabrică poezia dada incoerentă: poetica colajului lingvistic, poetica foarfecelor, poetica colajului pictopoetic, poetica sunetelor, care produce poezia de sunete şi, în fine, poemul merz – *Merzdichtung*.

(1). Poetica colajului (ghiveciului) lingvistic incoerent

Iată un fragment dintr-un poem dramatic dada semnat de Tristan Tzara – *Prima aventură celestă a domnului Antipyrine* (1, 1916):

Uşă zăvorâtă fără înfrăţire suntem amare fel
freamătă a da înapoi scolopendru din turnul Eiffel
stomac imens cugetă şi gândeşte chibzuieşte
mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha
Doamne Doamne de-a lungul canalului
Febra puerperală dantele şi SO2H4 (…)

Soca Bgad’ Affahou
tăcerile mlaştinilor petrolifere
de unde saltă la meridian flanelele îngălbenite şi ude
faraangama moluştele Pedro Ximenez de Batumar
înfoiază pernele păsărilor Ca2O4SPh
lărgirea vulcanilor Soco Bgad’ Affahou
un poligon neregulat
scârba în sunet zglobiu şi timp prielnic

Versuri de acest tip contrazic, neagă tot ceea ce ştiam despre *poezie* până acum. Care ar fi regula compunerii lor? Versurile sunt create prin amalgamare lingvistică, aşadar prin amestecarea unor cuvinte din alte limbi, a unor secvenţe lingvistice şi informaţii din domenii diverse, a cifrelor şi formulelor chimice, a unor cuvinte inventate care nu au niciun sens.



„Introduceam în poeme elemente considerate ca fraze luate din ziar, zgomote, sunete. Aceste sonorităţi (…) corespundeau cercetărilor lui Picasso, Matisse, Derain, care foloseau în tablouri materii diferite”,

spune Tzara, citat de Henri Bèhar în *Prefaţă la poeziile lui Tristan Tzara* (6, p. 391). Aşa se face că în epopeea lirico-dramatică *Prima aventură celestă a domnului Antipyrine* (1916), semnată de Tristan Tzara, întâlnim cuvinte şi versuri din cântecele folclorice africane şi oceanice.

Tehnica folosită de Tzara este, aşadar, aceea a *colajului lingvistic*, iar ceea ce produce acest colaj sau ghiveci lingvistic este în primul rând o „poezie” ruptă semantic şi haotică referenţial. Sintaxa poeziei colaj este alterată, majoritatea versurilor nu au sens, iar ansamblul pe care versurile îl compun este incoerent. „Semnificantul este în esenţă *vid – aceasta este descoperirea pe care o favorizează şi apoi o împinge până la ultimele consecinţe experienţa dadaistă*”, opinează criticul Marin Mincu în *Avangarda literară românească* (4, p. 30). Poezia colajului lingvistic nu vrea să ne emoţioneze în niciun fel, ci să ne irite.

Poezia semnată de Tzara este produsă în cea mai mare parte a ei prin tehnica colajului lingvistic, deci prin amestecarea în text a informaţiilor de tot felul, chiar şi a unor cuvinte şi versuri din cântecele folclorice aparţinând culturii africane şi oceanice, prin ruperea coerenţei discursului şi lichidarea oricăror intenţii artistice şi vizionare. Poezia de acest tip se dezvoltă în afara principiilor artistice ale poeziei. Poeziile scrise de Tzara în România, la 16-18 ani, sunt *înainte* de Dada, ele nu exprimă spiritul mişcării, deci nu pot fi comentate ca poezii dada.

(2). Poetica foarfecelor

În *Manifest despre dragostea slabă şi dragostea amară,* 1920*,* Tristan Tzara ne învaţă o altă tehnică prin care se poate construi poezia dadaistă. Iată cum sună poemul regizoral, poemul artă poetică *Pentru a face un poem dadaist*:

„Luaţi un ziar./ Luaţi nişte foarfeci./ Alegeţi din acest ziar un articol de lungimea/ pe care intenţionaţi să o daţi poemului dumneavoastră./ Decupaţi articolul./ Decupaţi apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care/ formează acest articol şi puneţi-le într-un sac./ Scuturaţi uşor./ Scoateţi apoi fiecare tăietură una după alta./ Copiaţi-le conştiincios în ordinea în care au ieşit din sac./ Poemul o să semene cu dumneavoastră./ Şi iată-vă un scriitor nesfârşit de original şi de o sensibilitate fermecătoare, deşi neînţeleasă de vulg.” (2, p. 42)

Simplu ca „bună ziua”. Şi, drept exemplu, Tzara ne oferă un poem personal, compus tocmai în această nouă şi uimitoare tehnică. Iată-l:

Când câinii străbat aerul într-un diamant
aşa cum ideile
şi apendicele meningelui arată ora
deşteptării program
(titlul e de la mine)

Preţ ei sunt convenind după aceea tablouri
a aprecia visul epocă a ochilor
pompos că a recita evanghelia gen se întunecă
grup apoteoza a imagina zise el
fatalitate putere a culorilor
tăie bolţi aiurit realitatea o încântare
spectator toţi cu efort al asta nu mai este 10 la 12
în timpul divagaţie întoarcere coboară presiune
a restitui de nebuni unul după altul cărnuri
pe un monstruoasă strivind scenă
a celebra însă lor cei 160 de adepţi în nu
la pus în al meu sidefiu
fastuos de pământ banane susţinu să se lumineze
bucurie a cere reuniţi aproape
de are o un atâta timp cât îl invoca viziuni
nişte cântă aceasta râde
iese situaţie dispare descrie aceasta 25 dans salut
ascunse totul din aceasta nu este fu
magnifică ascensiunea are banda mai bine
lumină a cărui somptuozitate scenă mă music-hall
reapare următor clipă se agită a trăi
afaceri că nu există a împrumuta
manieră cuvinte vin aceşti oameni

Acest text ilustrează *poetica foarfecelor* sau a *decupajului lingvistic* şi, după cum se vede, el nu diferă prea mult de poetica anterioară. Noutatea nu o reprezintă aici decât foarfeca poetică şi sacul hazardului. Ajunge poetul dada să producă *poezie* prin poetica foarfecelor?

Prin cuvintele tăiate din ziare, amestecate în sac, extrase şi transcrise, prin care se constituie „poezia” foarfecii, poetul dada îşi face principiu creator din hazard şi aruncă poezia în neant. Creativitatea poetică şi orice viziune pe care poetul-foarfecă ar putea să o aibă asupra lumii sunt anulate.

Dacă o luăm în serios, poetica foarfecelor sau a decupajului lingvistic recomandată de Tzara este gratuită, ţine de spectacol şi exprimă un teribilism infantil. Creativitatea poetului-foarfecă tinde spre zero, tocmai pentru că poezia este făcută de foarfecă şi de hazardul extragerilor tip *loto*… Scopul acestei poetici nu este de a crea poezie, ci de a produce *anti-poezie*, adică de a distruge poezia.

Prin poetica foarfecelor Tzara ţine să ne asigure că oricine practică această tehnică poate fi considerat „un scriitor nesfârşit de original şi de o sensibilitate fermecătoare”… Această tehnică absolut nouă, originală, care legitimează hazardul în actul de creaţie, legitimează totodată ca poet pe orice individ care ştie să mânuiască o foarfecă! Poetica foarfecelor nu poate fi decât o ironie, o bătaie de joc la adresa

poeziei şi a poeţilor. Dar nu îşi propunea Tzara să facă *tabula rasa* în artă? Nu îşi propunea el să distrugă arta?

(3). Pictopoezia – poemul vizual

O altă tehnică prin care se creează poezie dada constă în lipirea pe un suport a unor litere, silabe, cuvinte decupate, de diferite mărimi, caractere şi culori, şi chiar a unor imagini vizuale. Alteori, toate aceste elemente sunt scrise sau tipărite. În ambele cazuri, dispunerea elementelor constitutive este fie haotică, fie ordonată după norme „picturale"; şi mai rar după norma coerenţei semantice. În acest mod se constituie *pictopoezia*, textul-imagine, aşadar „poezia" construită din litere, silabe, cuvinte decupate, imagini vizuale…

Pictopoezia este dedicată în mod special ochiului, receptării vizuale – ea este făcută pentru a fi în primul rând *privită*, iar nu citită, de vreme ce nu este interesată de semantica „textului" propus.

Poemele afişate semnate de Raoul Hausmann, realizate prin tehnica fotomontajului, a colajului din cuvinte, litere, imagini, cu toate „orânduite" strict vizual, sunt tocmai astfel de *poeme vizuale*. Într-o dezordine controlată… se desfăşoară de pildă poemul-fotomontaj *ABCD*, realizat de Hausmann în 1923-1924.

(4). Poezia de sunete sau poezia abstractă

În cadrul unui spectacol artistic pus la cale în *Cabaret Voltaire*, Hugo Ball recită celebra (scandaloasa!) poezie *Karawane*. (3, p. 26). Iată doar primele cinci versuri:

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala

Celelalte 12 versuri ale poeziei sunt scrise în aceeaşi originală „tehnică poetică". Efectul acestei „poezii" este strict auditiv, sonor. Aceasta este *poezia de sunete* (*Lautgedichte*) sau *poezia abstractă*, alcătuită doar din sunete, din cuvinte care nu au nicio semnificaţie ideatică. Vidată de sens şi de referinţă este şi nu mai puţin celebra „poezie" *gadji beri bimba* a aceluiaşi Ball, din care citez primele trei versuri:

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri
galassassa laulitalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni
cadorsu sassala bim

Prin texte de acest fel Ball îşi închipuie că restituie poeziei „domeniul ei cel mai sacru". Pentru Ball, „sacru" trebuie să însemne *sonoritate*. Poezia devine astfel un text strict sonor, deci un text care exclude orice sens şi orice referinţă. Câteva dintre poeziile lui Louis Aragon ar putea figura şi ele aici. Iată una dintre ele, apărută în *Canibale*, nr. 2, 25 aprilie 1920:

Sinucidere

A b c d e f
g h i j k l
m n o p q r
s t u v w
x y z

Poetica sunetelor, creatoare de texte strict sonore ce trebuiau să funcţioneze ca poezie, va fi reciclată în anii '40 de către Isidore Isou, care va lansa la Paris un nou …*ism*: *letrismul* sau *poezia letristă*. Alt nume, aceeaşi tehnică epocală.

(5). Poemul merz – *Merzdichtung*

Asemănătoare într-o anumită privinţă poeziei de sunete şi celei picturale sunt şi poeziile lui Kurt Schwitters, un artist refuzat de gruparea Dada din Berlin, dar acceptat de Tzara. De fapt, Schwitters propune o variantă la Dada, numită *Merz*. Creaţiile lui picturale, poetice, teatrale se numesc *merz*. Astfel, există poeme merz, pictură merz, teatru merz. Poemul merz – *Merzdichtung* –este compus din litere, silabe, cuvinte cu sens şi fără sens, de cele mai multe ori. Aceste poeme sunt numite de Marc Dachy „poeme elementare" sau „poeme de litere". Iată de exemplu primele 12 versuri din poemul merz numit *Gedicht*: b/ f/ bw/ fms/ bwre/ fmsbewe/ beweretä/ fmsbewetä/ p/ beweretäzä/ fmsbewetäzä/ p"…

> „Elementele artei poetice sunt literele, silabele, cuvintele, frazele. Din deschiderea reciprocă a acestor elemente se naşte poezia. Sensul nu este important decât pus în valoare în egală măsură cu fiecare dintre factori",

spune Kurt Schwitters, lămurindu-ne astfel asupra conceptului de poezie *merz*. (Kurt Schwitters, citat de Dachy, 3, p. 48). Tehnica lui Schwitters, ca şi celelalte patru tehnici anterioare, vor fi preluate de avangarda rusă, de Max Ernst în colajele sale plastico-literare, de Victor Brauner şi Ilarie Voronca în numărul unic al revistei *75 HP*…

Poezia dada mai cunoaşte şi alte moduri ale expresiei care concurează pentru statutul de poezie… Acestora li s-ar putea găsi mai greu o tipologie, dacă nu cumva tipologia în cauză ar fi aceea, atât de largă şi primitoare, a nonpoeziei. Iată de pildă poezia *Zid*, semnată de Kurt Schwitters, recoltată din volumul *Anna Blume* (1919, 1922):

Cinci Patru Trei Doi Unu
Zid
Zid
ZID
ZID ZID ZID
ZID ZID ZID
ZID ZID ZID ZID
Ziduri
Ziduri
Ziduri
ZIDURI ZIDURI ZIDURI
ZIDURI ZIDURI ZIDURI ZIDURI
ZID
ZID ZID ZID

ZID ZID ZID
zid zid zid
zid
zid
zid

zid

La fel de inovatoare par să fie şi aceste două poezii dada, fără titlu, semnate de Marcel Duchamp:

Rose Selavy găseşte că un insecticid
trebuie să se culce cu maică-sa
înainte de-a o ucide. Pionezele
sunt de rigoare.

Littérature, nr. 5, octombrie 1922

Rose Selavy şi cu mine eschivăm
echimozele eschimoşilor
prin cuvinte excelente

Revista *391*, nr. 18, iulie 1924

Ce putem spune despre toate aceste tipuri de poezie dada? Este vreunul dintre ele mai apropiat de *poezie* decât celelalte? Pot fi considerate tipurile în cauză *poezie*?

Toate tehnicile dada prezentate creează, după cum am văzut, poezii aberante semantic, absurde, haotice, incoerente, neinteligibile, anti-artistice, anti-poetice. Poezia dada respinge logica, coerenţa, sintaxa şi gramatica limbajului care ar fi să se constituie ca poezie. Poezia dada este un discurs lingvistic *alterat semantic*, deci un discurs parţial sau total *desemantizat*.

> „Astfel am ajuns să luăm drept obiect al atacurilor noastre însăşi baza societăţii: limbajul, ca agent de comunicare între indivizi, şi logica adică cimentul”,

declară Tzara în conferinţa-eseu *Suprarealismul şi epoca de după război* (4, p. 608). Fiind în general golit de sens, de idei coerente, limbajul-„poezie” dada este incapabil să producă emoţii sau să transmită vreo viziune poetică. Toate aceste trăsături ale poeziei dada ne arată că ea neagă, de fapt, poezia: poezia dada este o *anti-poezie*, o *nonpoezie*.

Dar poeţii dada nici nu au intenţia de a crea poezie… Deşi născocesc atâtea tehnici noi, acestea nu sunt câtuşi de puţin tehnici *poetice*, ci tehnici care urmăresc fabricarea unui discurs incoerent, de neînţeles, amputat logic, absurd. În fond, intenţia poeţilor dadaişti este aceea de a produce texte *antipoetice*, texte care fac tabula rasa, care distrug prin ele însele poezia:

> „Trebuie să spunem că, atunci când am început să scriu, era mai degrabă pentru a acţiona *împotriva literaturii şi artei*.” (…). „Mai cred că există un mijloc foarte subtil de a *distruge*, chiar prin scris, gustul pentru literatură. Şi anume combătând-o cu propriile-i mijloace şi în chiar formulele ei”,

declară Tzara în interviul cu Roger Vitrac, în anul 1923. (3, p. 117, s.n.). Programul *tabula rasa* sau de distrugere a artei este aplicat cât se poate de eficient şi în poezie.

Poezia dada eşuează ca poezie şi pentru că ea ignoră realitatea, aşadar problematica umană, natura, existenţa şi trăirile autorului, din care poezia îşi face obiect. Poezia dada nu mai aminteşte decât vag de realitate, de referentul ei.

> „Şi aici trebuie să spunem că orice poezie nu trebuie să exprime o realitate. Ea însăşi este o realitate. Ea se exprimă pe ea însăşi. Ea este o creaţiune subiectivă a poetului, o lume specifică, un univers particular pe care poetul îl însufleţeşte, după un fel de gândire care adeseori poate fi obscur, dar care nu este mai puţin organic”, spune Tzara în *Suprarealismul şi epoca de după război* (4, p. 613).

Aruncând pe fereastră realitatea, aşadar problematica/existenţa umană, natura, propriile trăiri, poetul dada nu îşi mai poate elabora poezia ca o *viziune poetică asupra realităţii*, deci o *reacţie artistică* la realitate, fie aceasta o realitate agreabilă sau dezagreabilă, umană sau inumană, fascinantă sau dementă. Poetului dada nu îi mai rămâne decât să prezinte „o lume specifică, un univers particular” cu totul rupt de realitate şi în acelaşi timp obscur, incoerent, de vreme ce „poetul […] însufleţeşte [acest univers particular] după un fel de gândire care adeseori poate fi obscur”, de neînţeles.

Ruperea poetului dada de realitate înseamnă, aşadar, eliminarea obiectului care face posibilă viziunea poetică. De fapt, viziunea poetică asupra realităţii este înlocuită în poezia dada cu o lume particulară obscură, incoerentă, absurdă, care nu îl mai poate implica emoţional şi intelectual pe lector. Iată ce spune, spre pildă, Tzara cu privire la poemele sale dramatice în nota numită *Authorization*, apărută în revista New York Dada (1921):

> „Curând, Dada va putea să se mândrească, deoarece el a demonstrat oamenilor că a spune *dreapta* în loc de *stânga* este, nici mai mult nici mai puţin, ceva logic; că *roşu* şi *valiză* înseamnă acelaşi lucru, că *1765 = 34*; că *tâmpit* este un *merit,* că *da* = *nu*. (Tristan Tzara, *Opere Complete,* vol. I, Ed. Flamarion, Paris, 1975, p. 153).

Tzara se pronunţă şi aici, în mod evident, pentru ilogic, incoerenţă, obscuritate şi absurd, trăsături prezente, de altfel, atât în poeziile dada cât şi în poemele dramatice dada - *Prima* şi *A doua aventură celestă a domnului Antipyrin*, *Inimă de Gaz* şi *Batista de Nori.* Ideea că poezia dada urmăreşte să îl implice emoţional şi spiritual pe lector este falsă, pentru că Dada nici nu îşi pune de regulă problema lectorului:

> „Arta e un lucru privat, artistul o face pentru el; o operă care poate fi înţeleasă e un produs de ziarist”,

spune Tzara în *Manifest Dada 1918*. În mare, poezia dada este consecinţa unui proiect. Poetul dada nu mai creează în mod natural, dintr-un preaplin existenţial, spiritual, tensional, ci ca urmare a unui program „poetic” ce urmăreşte să se îndepărteze de poezia autentică şi să producă texte, discursuri antipoetice.

Distrugere şi umanism…

Cu privire la poezie, Dada poate să facă însă şi declaraţii de bun simţ şi constructive… De pildă, în conferinţa *Suprarealismul şi epoca de după război*, ţinută la Bucureşti în anul 1946, Tzara vorbeşte despre „noul umanism literar” şi,

implicit, despre poezia umanistă pe care o aşteaptă să se ivească la orizontul poeziei. Mai mult de atât, el ajunge să susţină chiar şi „umanizarea poeziei *începută prin dada*” (4, p. 614, s.n.)…

Iată o declaraţie şocantă! A scris Dada poezie umanistă? A apărat Dada umanismul şi poezia umanistă? Declaraţia lui Tzara, făcută în anul 1946, deci la 23 de ani după stingerea mişcării, este doar o figură de stil, o piruetă teatrală târzie, menită probabil să repare imaginea Dada, după ce în mod constant cele cinci tehnici poetice practicate de poetul dada au făcut totul ca să omoare poezia şi orice idee de umanism care i-ar fi scăpat acesteia printre rânduri:

„Ceea ce e divin în noi este trezirea acţiunii împotriva omului”, spune Tzara în *Manifest Dada 1918* (2, p. 21). Ceea ce e divin în noi este trezirea acţiunii împotriva omului, este antiumanismul. Iată umanismul lui Dada! În *Prima aventură celestă a domnului Antipyrin* (1916), Tzara ne asigura că

> „Dada este artă fără papuci de casă şi fără paralelă; care e contra şi pentru unitate şi hotărât opusă viitorului; scuipăm pe omenire. (…). Arta nu este serioasă, vă asigur.” (1, p. 29)

Cu declaraţiile din *Suprarealismul şi epoca de după război* (1946) – „Din parte-mi, văd sinteze într-un *nou umanism* care se desenează la orizontul literaturii franceze” (s.n.) şi „umanizarea poeziei *începută prin dada*” – Tzara nu mai scuipă pe omenire, nu mai consideră arta ca fiind neserioasă, ci strânge cu putere la piept omenirea pe care a scuipat până mai ieri… Dar dacă Tzara era conştient şi pătruns de sensul înalt umanist al poeziei, ce l-a oprit totuşi să creeze chiar în sensul umanismului, aşadar poezie umanistă?

În general, ideile avangardei Dada şi, fireşte, ale dadaistului Tzara despre poezie sunt idei crematorii, aşa încât anunţul privitor la aşteptarea înfrigurată a unei poezii umaniste, care să propage valori umane, valori ale vieţii, ale binelui şi adevărului, contrazice dadaismul în tot ce a făcut el în anii glorioletei sale. Să mai pretinzi şi „umanizarea poeziei *începută prin dada*” (ib., s.n.), tocmai prin dada, înseamnă să îţi arogi fapte şi atitudini ce nu ţi-au aparţinut, vai, niciodată; şi care nu îi aparţin nici avangardei Dada, în general, de vreme ce aceasta a contestat umanismul prin aproape tot ce a întreprins. Dar poate că versuri de tipul acesta –

> Uşă zăvorâtă fără înfrăţire suntem amare fel
> freamătă a da înapoi scolopendru din turnul Eiffel
> stomac imens cugetă şi gândeşte chibzuieşte
> mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha
> Doamne Doamne de-a lungul canalului
> Febra puerperală dantele şi SO2H4 (…) –

să ilustreze umanismul şi „umanizarea poeziei *începută prin dada*” şi să ne sugereze cum ar putea să arate, în mod concret, „umanismul” aşteptat de Tzara… Morala circului literar dadaist s-ar putea afla în *Scrisoare deschisă lui Jacques Rivière*:

> „Este cam acelaşi lucru dacă scriem un poem în siameză ori dansăm pe o locomotivă.” (Tzara, 2, p. 88).

Bibliografie şi note

1. Tristan Tzara, *Opere teatrale*, text stabilit de Henri Béhar, Université Paris III, în *Caietele Tristan Tzara*, traducere de Vasile Robciuc, Printemps, Moineşti, România, 2007.

2. Tristan Tzara, *Şapte manifeste dada. Lampisterii. Omul aproximativ*, traducere, prefaţă şi note de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1996.

3. Marc Dachy, *Dada. Revolta artei*, traducere Irinel Antoniu, Editura Univers, colecţiile Cotidianul. Enciclopedica, 2007, Bucureşti.

4. Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Ed. Pontica, Ed. a III-a, 2006.

5. Ion Pop, *Dadaismul – Imagine poetică şi anti-imagine*, revista Echinox, ianuarie 2011.

6. *Caietele Tristan Tzara*, tomul 3&4, ediţie îngrijită de Vasile Robciuc, Editura Babel, Bacău, 2013.

***** Eseul face parte dintr-un volum în lucru, ce tratează despre artele poetice, fie acestea ale poeţilor individuali, fie ale criticilor şi teoreticienilor prinşi de mirajul poeziei, fie ale curentelor sau generaţiilor literare.

Virgil DIACONU

Manifeste DADA, conferințe, scrisori, interviuri

Închipuim mai jos o antologie Dada, ce îşi propune să cuprindă fragmente din manifestele, conferinţele, scrisorile şi interviurile Dada. Sper ca selecţia care urmează, deşi limitată de spaţiul pus la dispoziţie, să ofere o imagine cât de cât cuprinzătoare a mişcării.

Marian BARBU

Tristan TZARA

Manifest Dada 1918 (Fragmente)

Sensibilitatea nu se construieşte plecând de la un cuvânt; orice construcţie ţinteşte spre perfecţiunea plictisitoare, idee stagnantă a unei mlaştini aurite, relativ produs omenesc. Opera de artă nu trebuie să fie frumuseţea în sine, căci ea e moartă; nici veselă, nici tristă, nici clară, nici obscură, să se bucure sau să maltrateze individualităţile, servindu-le prăjiturile aureolelor sfinte sau sudorile unei curse cabrate prin atmosfere. O operă de artă nu e niciodată frumoasă prin decret, în mod obiectiv pentru toţi. Critica e aşadar fără nici un folos, ea nu există decât în chip subiectiv pentru fiecare şi fără cea mai neînsemnată trăsătură de generalitate. Se crede oare că a fost găsit fundamentul psihic comun întregii omeniri? Încercarea lui Iisus şi a Bibliei acoperă sub aripile lor largi binevoitoare: rahatul, dobitoacele, zilele. Cum vor să fie orânduit haosul care alcătuieşte această nesfârşită informă variaţie: omul? Principiul: „să iubeşti pe aproapele tău” este o

fățărnicie. „Cunoaște-te pe tine însuți” e o utopie, însă mai ușor de acceptat, deoarece conține în ea răutatea. Să nu ne fie milă. Ne rămâne după măcel speranța unei omeniri purificate. Vorbesc întotdeauna despre mine fiindcă nu vreau să conving, n-am dreptul să-i târăsc pe alții în fluviul meu, nu oblig pe nimeni să-mi calce pe urme și fiecare își face arta în felul său, dacă înțelege bucuria urcând ca săgețile spre culcușurile astrale, sau pe cea care coboară în mine cu flori de cadavre și de spasme fertile. Stalactite: de căutat pretutindeni, în ieslele mărite de durere, cu ochii albi ca iepurii îngerilor.

Așa s-a născut DADA, dintr-o nevoie de independență, de neîncredere față de comunitate. Cei ce ne aparțin își păstrează libertatea. Nu recunoaștem nici o teorie. Ne-am săturat de academiile cubiste și futuriste: laboratoare de idei formale. Facem oare artă ca să câștigăm bani și să-i mângâiem pe drăguții de burghezi? Rimele sună asonanța monedelor, iar inflexiunea alunecă de-a lungul liniei pântecelui din profil. Toate grupările de artiști au ajuns la banca asta călărind pe diverse comete. Poarta deschisă posibilităților de tăvălire în perne și bucate.

Aici noi aruncăm ancora în pământul gras.

Aici noi avem dreptul să proclamăm, căci am cunoscut fiorii și deșteptarea. Strigoi beți de energie, înfigem tridentul în carnea nepăsătoare. Suntem șiroaie de blesteme în belșug tropic de vegetații amețitoare, clei și ploaie-i sudoarea noastră, sângerăm și ardem setea, sângele nostru-i vigoare.

Cubismul s-a născut doar din felul de a privi obiectul: Cézanne picta ceașca la 20 de centimetri mai jos decât ochii lui, cubiștii se uită la ea de sus, alții complică aparența făcând o secțiune perpendiculară și aranjând-o cuminte alături. (Nu-i uit pe creatori, nici marile motive ale materiei pe care ei le-au făcut definitive). Futuristul vede aceeași ceașcă în mișcare, o succesiune de obiecte unul lângă altul împodobită răutăcios cu câteva linii-forță. Cu toate astea, pânza-i o pictură bună sau rea, sortită plasării capitalurilor intelectuale. Pictorul nou creează o lume ale cărei elemente sunt și mijloace, o operă sobră și hotărâtă, fără argument. Artistul nou protestează: el nu mai zugrăvește (reproducere simbolică și iluzionistă), ci creează direct în piatră, lemn, fier, cositor, stânci, organisme locomotive ce pot fi rotite din toate părțile de vântul limpede al senzației momentane. Orice operă picturală sau plastică este inutilă; ea [trebuie] să fie un monstru ce sperie spiritele slugarnice, și nu dulceagă pentru a împodobi refectoriile animalelor în costume omenești, ilustrări ale acestei triste fabule a omenirii.

Tabloul este arta de a face să se întâlnească două linii geometric constatate ca fiind paralele, pe o pânză, în fața ochilor noștri, în realitatea unei lumi transpuse conform unor noi condiții și posibilități. Lume care nu e specificată și nici definită în operă, ci aparține în nenumăratele ei variațiuni spectatorului. Pentru creatorul său, ea este lipsită de cauză și lipsită de teorie.

Ordine = dezordine; eu = non-eu; afirmație = negație: străluciri supreme ale unei arte absolute. Absolut în puritate de haos cosmic și ordonat, etern în globula secundă fără durată, fără respirație, fără lumină, fără control. Îmi place o operă veche pentru noutatea ei. Numai contrastul ne leagă de trecut. Scriitorii care predau morala și discută sau îmbunătățesc baza psihologică au, în afară de o dorință ascunsă de câștig, o cunoaștere ridicolă a vieții, pe care au calificat-o, au împărțit-o, au canalizat-o; se încăpățânează să vadă cum dansează categoriile când bat ei măsura. Cititorii lor rânjesc și continuă: la ce bun?

Există o literatură care nu ajunge până la masele lacome. Operă a unor creatori, ieșită dintr-o adevărată nevoie a autorului, și pentru el. Cunoaștere a unui suprem egoism, în care legile se veștejesc. Fiecare pagină trebuie să explodeze, prin seriozitatea adâncă și grea, prin vârtej, amețeală, nou, veșnic, prin gluma strivitoare, prin entuziasmul principiilor sau prin felul cum e tipărită. Iată o lume șovăitoare care fuge, logodită cu zurgălăii gamei infernale, iată de cealaltă parte: niște oameni noi. Aspri, săltând, încălecători de sughițuri. Iată o lume mutilată și medicaștrii literari suferind de lipsa ameliorării. (…).

Se crede că prin gândire poate fi explicat rațional ceea ce scrii. Dar e ceva foarte relativ. (…).

Arta e un lucru privat, artistul o face pentru el; o operă care poate fi înțeleasă e un produs de ziarist (…).

A încuraja arta asta înseamnă a o digera. Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna neînțelese. Logica e o complicație. Logica este întotdeauna falsă. Ea trage sforile noțiunilor, cuvintelor, în exteriorul lor formal, către capete, centre iluzorii. Lanțurile ei ucid, miriapod uriaș asfixiind independența. Căsătorită cu logica, arta ar trăi în incest, înfulecând, înghițindu-și propria coadă, tot trup de-al ei, preacurvind în sine, iar temperamentul ar deveni un coșmar gudronat de protestantism, un monument, o grămadă de mațe cenușii și grele.

(…) ceea ce e divin în noi este trezirea acțiunii împotriva omului. Este vorba aici de o floare de hârtie pentru butoniera domnilor care frecventează balul vieții mascate, bucătărie a grației. (…).

Desființarea memoriei: DADA; desființarea arheologiei: DADA; desființarea profeților: DADA; desființarea viitorului: DADA; credință absolută indiscutabilă în fiecare zeu produs imediat al spontaneității: DADA. (…).

Libertate: DADA DADA DADA, urlet al durerilor încordate, împletire a contrariilor și a tuturor contradicțiilor, a lucrurilor grotești, a inconsecvențelor: VIAȚA. (1, p.p. 12-16).

(*Manifest Dada 1918* a fost proclamat la 23 iulie 1918 și publicat în *Dada* 3, Zürich, decembrie 1918).

Tristan TZARA

DESPRE POEZIE *

Suprarealismul și epoca de după război **

Noi proclamam desgustul nostru, făceam din spontaneitate regulă de viață, nu vroiam deosebire între viață și *poezie*, poezia noastră era un fel de a trăi. Dada se ridica împotriva a tot ce era literatură depreciată. De ce, hrăniți așa cum eram cu operele câtorva poeți cari erau maeștrii noștri, noi ne ridicam împotriva literaturii? Ni se părea că lumea se pierdea în trăncăneli goale, că literatura și arta deveniseră instituții cari, în marginea vieții, în loc să slujească pe om, se

făcuseră instrumentele unei societăţi depăşite. Ele serveau războiul şi, tot exprimând bune simţăminte, acopereau cu prestigiul lor o inegalitate îngrozitoare, o mizerie sentimentală, nedreptatea sau instinctele josnice. (…).

Astfel am ajuns să luăm drept obiect al atacurilor noastre însăşi baza societăţii: limbajul, ca agent de comunicare între indivizi, şi logica, adică cimentul. Aici era urmarea concepţiilor noastre despre spontaneitate, al acestui principiu că „gândirea se face în gură”, care ne determina să respingem [faptul] că logica ar avea întâietate asupra fenomenelor vieţii. (…).

Dar e sigur că „tabula rasa”, din care ne făceam principiul conducător, nu avea valoare decât când trebuia să-i urmeze *altceva*. Era vorba să se schimbe o stare considerată ca vătămătoare şi diformă. Această desordine necesară, de care ne vorbea deja Rimbaud, implica nostalgia unei ordini pierdute sau anticiparea alteia care trebuia să vină.

Arp, Breton, Soupault, Aragon, Eluard, Ribemont-Dessaignes, Picabia, Crevel, Rigaud, Péret, Max Ernst, eu însuşi şi alţi câţiva eram dadaiştii de prima oră. Revista *Littérature* a fost organul nostru principal, la Paris.

Într-adevăr, poezia există pretutindeni, ea este, în stare latentă, răspândită pe suprafaţa lucrurilor şi a fiinţelor. Ea se găseşte în roman, în pictură, în stradă, în iubirea pentru cărţile poştale, în iubire scurt şi cuprinzător şi în afaceri, la copil şi la nebun. Poezia este, înainte de toate, înainte ca să devină poem, un *sentiment*, o calitate a lucrurilor, o condiţie a existenţei. Ea veghează la formarea limbajului, a limbajelor, limbajul meşteşugurilor, al clanurilor, al argourilor, al confuziunii simţurilor, al lunecărilor şi al asonanţelor cari se încrustează în limbaj, căci limbajul este un element viu, mereu în schimbare, în neîncetată stare de creaţie: un fapt social, cum ne învaţă Meillet. Dar există, în afară de poezia latentă, o poezie manifestă, aceea ce e scrisă, care are limitele ei proprii, tradiţia şi evoluţia ei. E, ca să zicem aşa, poezia condusă, în măsura în care poezia latentă este sau nu condusă.

Tendinţa acestei poezii conduse este să atingă stadiul poeziei neconduse. (E aici o dialectică subtilă, dar timpul îmi lipseşte ca să-i demonstrez funcţionarea.).

Azi ne găsim în faţa a două curente poetice distincte. Pe de o parte poeţii angajaţi, (…), pe de altă parte apărătorii poeziei pure, cari pretind că orice poezie în serviciul unei idei trebuie fatal să devină poezie de propagandă şi că ea pierde, în consecinţă, calitatea proprie poetică.

Şi aici trebuie să spunem că orice poezie nu trebuie să exprime o realitate. Ea însăşi este o realitate. Ea se exprimă pe ea însăşi. Ea este o creaţiune subiectivă a poetului, o lume specifică, un univers particular pe care poetul îl însufleţeşte, după un fel de gândire care adeseori poate fi obscur, dar care nu este mai puţin organic. (…).

Transpunerea realităţii concrete a lumii exterioare pe un plan poetic este deci un non-sens. Angajarea poetului nu e o acţiune care ţine de literatura sa, ci de viaţă, în manifestările ei felurite.

Din parte-mi, văd sinteze într-un *nou umanism* (s.n.) care se desenează la orizontul literaturii franceze. Un umanism care ia pe om drept centrul tuturor activităţilor sale, al activităţilor care-i sunt hărăzite să-l slujească. El va trebui să afirme superioritatea de rang a omului asupra oricărei alte noţiuni abstracte al cărei conţinut nu ar fi uman. (2, p.p. 606-616).

Dada. Manifest despre dragostea slabă şi dragostea amară

S-au făcut întotdeauna greşeli, dar cele mai mari greşeli sunt poemele care-au fost scrise. Flecăreala are o singură raţiune de a fi: întinerirea şi menţinerea tradiţiilor bibliei. (1, p. 37).

Notă despre poezie

Să nu căutăm analogii între formele sub care se exteriorizează arta; fiecare îşi are libertatea şi frontierele sale.

Poemul nu mai e subiect, ritm, rimă, sonoritate: acţiune formală. Proiectate asupra cotidianului, ele pot fi nişte mijloace a căror întrebuinţare nu e reglementată, nici înregistrată, cărora eu le acord aceeaşi importanţă ca şi crocodilului, minereului arzător, ierbii. Ochi, apă, balanţă, soare, kilometru, tot ce pot eu concepe împreună şi care reprezintă o valoare susceptibilă de a deveni omenească: *sensibilitatea.* Elementele se iubesc atât de puternic strânse, îmbrăţişate cu adevărat precum emisferele creierului şi compartimentele transatlanticelor.

Restul, numit *literatură*, este dosar al imbecilităţii umane pentru orientarea profesorilor ce vor veni.

Poemul scormoneşte ori sapă craterul, el tace, ucide sau strigă de-a lungul treptelor accelerate ale vitezei. El nu va mai fi un produs al opticii, nici al simţului sau al inteligenţei, impresie ori facultate de a transforma urmele sentimentelor.

Comparaţia este un mijloc literar ce nu ne mai mulţumeşte. Există mijloace de a formula o imagine sau de a o integra, dar elementele vor fi luate din sfere diferite şi îndepărtate.

Logica nu ne mai călăuzeşte şi comerţul ei, foarte comod, prea neputincios, licărire înşelătoare, semănând monezile relativismului steril, este pentru noi stins pentru totdeauna. Alte forţe productive îşi strigă libertatea, înflăcărate, de nedefinit şi gigantice, pe munţii de cristal şi de rugăciune.

Libertate, liberate: nefiind vegetarian, nu dau reţete.
(1, p. 78-80).

Scrisoare deschisă lui Jacques Rivière

Este cam acelaşi lucru dacă scriem un poem în siameză ori dansăm pe o locomotivă. Nu-i decât în firea lucrurilor pentru cei bătrâni să nu-şi dea seama că un tip de oameni noi se zămisleşte mai peste tot. Cu neînsemnate variaţii de rasă, cred că intensitatea este pretutindeni aceeaşi, şi dacă li se găseşte o trăsătură comună celor care fac literatura de astăzi, aceasta e antipsihologia. (1, p. 88).

Conferinţă despre Dada

Dada nu-i deloc modern, este mai degrabă întoarcerea la o religie a indiferenţei aproape budistă.

Nu există nimic mai plăcut decât să-i derutezi pe oameni.

Frumosul şi Adevărul în artă nu există; ceea ce mă interesează este intensitatea unei personalităţi, transpusă direct, limpede, în opera sa, omul şi vitalitatea lui, unghiul sub care el priveşte elementele şi felul cum ştie să adune în coşul morţii senzaţiile şi emoţiile, aceste dantele de cuvinte.

Nu o tehnică nouă ne interesează, ci spiritul. De ce vreţi să ne preocupe o renovare picturală, morală, poetică, socială sau politică? Ştim cu toţii că aceste renovări ale mijloacelor sunt doar costume succesive ale diferitelor epoci ale istoriei, chestiuni prea puţin interesante legate de mode şi faţade. Ştim foarte bine că oamenii în veşmintele Renaşterii erau aproape aceiaşi cu cei de astăzi şi că Ciuan-Tzi era tot atât de dada ca şi noi. Vă înşelaţi dacă socotiţi Dada o şcoală modernă, sau chiar o reacţie împotriva şcolilor actuale. Mai multe dintre afirmaţiile mele vi s-au părut vechi şi fireşti, este cea mai bună dovadă că eraţi dadaişti fără s-o ştiţi şi poate înainte de naşterea lui dada. (1, p.p. 106-110).



Texte pentru Enciclopedia absurdului *sau* Aberaţii şi nebunii dadaiste

Proclamaţie fără pretenţii

Arta este o PRETENŢIE încălzită de TIMIDITATEA bazinului urinar, isteria născută în atelier.

DACĂ FIECARE SPUNE CONTRARIUL ESTE PENTRU CĂ ARE DREPTATE. (1, p. 25).

Dada. Manifest despre dragostea slabă şi dragostea amară

DADA este un microb virgin
Dada este împotriva vieţii scumpe
Dada
societate anonimă pentru exploatarea ideilor
Dada are 391 de atitudini şi culori diferite după sexul preşedintelui

El se transformă – afirmă – zice în acelaşi timp contrariul – fără importanţă – strigă – pescuieşte cu undiţa.

Dada este cameleonul schimbării rapide şi interesate.

Dada este împotriva viitorului. Dada a murit. Dada e tâmpit. Trăiască Dada. Dada nu e o şcoală literară, urlă

Tristan Tzara. (1, p. 48).

Authorization

„Curând, Dada va putea să se mândrească, deoarece el a demonstrat oamenilor că a spune *dreapta* în loc de *stânga* este, nici mai mult nici mai puţin, ceva logic; că *roşu* şi *valiză* înseamnă acelaşi lucru, că *1765 = 34*; că *tâmpit* este un *merit,* că *da* = *nu*.

Revista New York Dada (1921); Tristan Tzara, *Opere Complete,* vol. I, Ed. Flamarion, Paris, 1975, p. 153.

Poezii DADA

Hugo BALL

Karawane

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

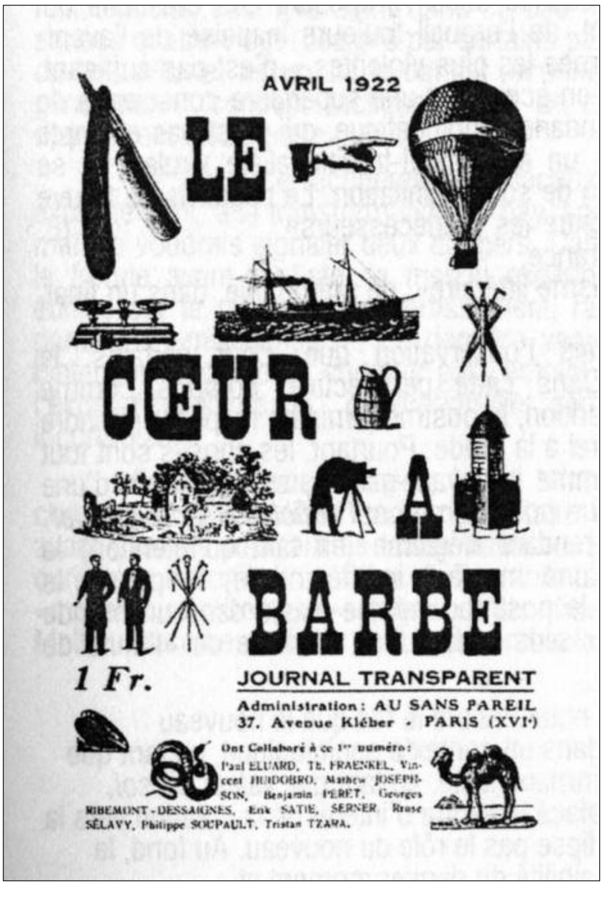




Tristan TZARA

Calendar

flacon cu aripi de ceară roşie în floare
calendarul meu saltă medicament
astral de inutilă ameliorare
se dizolvă la lumânarea aprinsă
a nervului meu capital
îmi plac accesoriile de birou
de exemplu
la pescuit de zei mici
dar al culorii şi al farsei
pentru capitolul mirositor unde
e totuna
pe pistă mângâiere a sufletului
şi a muşchiului
pasăre cralle
cu degetele-ţi crispate întinse şi
şovăitoare ca ochii
flacăra cheamă spre a strânge
eşti la adăpost
magazinele scuipă angajaţii la amiază
roata îi poartă



clopotele tramvaielor tale
fraza puternică

vânt dorinţă pivniţă sonoră de
insomnie
furtună templu
căderea apelor
şi saltul brusc al vocalelor
în privirile aţintite spre punctele
abisurilor
următoare de depăşit trăite spre a
concepe
cheamă trupurile umane uşoare
ca nişte chibrituri
în toate incendiile toamnei
vibraţii şi arbori
sudoare de petrol

Dada 3, Zürich, decembrie 1918



Hans ARP

Manifest de crocodarium dada

Lămpile statui ies de pe fundul mării
şi strigă trăiască DADA ca să salute
transatlanticele care trec şi pe
preşedinţii dada dadaiii
o dada un dada
şi trei iepuri în tuş de arp dadaist de
porţelan de bicicletă zgâriată vom
pleca la Londra în acvariul regal
cereţi în toate farmaciile pe dadaiştii
lui rasputin ai ţarului şi ai papei ce
nu-s valabili decât pentru două ore şi
jumătate.

„Vingt-trois manifestes du Mouvement Dada”,
în *Literature*, nr. 13, mai 1920

Biografie şi note

1. Tristan Tzara, *Şapte manifeste dada. Lampisterii. Omul aproximativ*, traducere, prefaţă şi note de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1996.

* Titlul ne aparţine.

** Conferinţa *Suprarealismul şi epoca de după război* a fost ţinută de Tzara la Studio Teatral Naţional, în data de 4 decembrie 1946, Bucureşti. Ea este publicată de Marin Mincu în volumul *Avangarda literară românească*, fiind preluată de acesta din revista *Orizont*, nr. 3, februarie 1946 (traducere de Saşa Pană după textul original „Sur réalisme et l’Aprés-guerre”. Liniile libere ne aparţin.

2. Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Ed. Pontica, Ed. a III-a, 2006.

Anton Holban. Între fascinaţia erotismului *Jocurilor Daniei* şi modelul marital eliadesc



„Am început să citesc acea tulburătoare carte a lui Sören Kierkegaard, *Das Tagebuch eines Verführers* (*„Jurnalul unui seducător”*, n.n.). Ce ciudat! Câtă asemănare găsesc între mine şi acel seducător! Şi ce coincidenţă să capăt cartea tocmai de la Lydia! Când mă gândesc la ea mă doare un regret: acela de a o fi lăsat îndurerată, întristată, zdrobită şi nedumerită!...”

Textul de mai sus reproduce o însemnare din *Jurnalul* lui Octav Şuluţiu (1927-1937), editat, sub îngrijirea lui Nicolae Florescu, de-abia în 1975, la 35 de ani de la moartea criticului şi romancierului ardelean, una din multele şi preţioasele recuperări de istorie literară pe care regretatul redactor-şef al seriei a III-a, post-călinesciene, a *Jurnalului Literar* le-a girat şi pe care şi-a pus inconfundabil semnătura. În aproximativ cincizeci de cuvinte găsim condensate în această pagină diaristică urme atât ale pasiunii lui Octav Şuluţiu pentru fascinanta lume a literaturii, cât şi o trimitere, uşor de sesizat pentru cunoscători, la obiectul „romanului iubirii” sale pentru una dintre cele mai anturate şi disputate femei de către fauna scriitoricească masculină din interbelicul românesc. *Îndurerata* (!!!) Lydia din jurnalul său nu e altcineva decât meteorica dar plina de farmec Lydia Manolovici, o tânără evreică frumoasă şi bogată, în vârstă de numai 17 ani, în 1936. Student la litere şi filosofie, Şuluţiu o cunoscuse în chiar casa Manolovicilor din capitală, unde, pentru a avea cu ce se susţine în facultate, viitorul critic literar a făcut o vreme oficiul de meditator al celor trei fete ale magnatului bucureştean de origine iudaică: Lydia, Felicia şi Vivien. „Spre a lansa frumuseţea Lydiei în societatea românească a vremii – scrie în *Divagaţiuni cu Anton Holban* (2001) Nicolae Florescu – Manolovicii, înrudiţi cu familia Şaraga (proprietară a Editurii „Fraţii Şaraga”, devenită, mai apoi Editura şi *Librăria Şcoalelor*, n.n.), improvizează un fel de ‹‹salon literar››, adică o serie de întâlniri săptămânale, pe perioada când Lydia se găsea la Bucureşti […], întâlniri cu scriitori, pictori, muzicieni, extraşi mai ales din generaţia tânără. Printre ei: Miron Grindea, H. Bonciu, Bob Bulgaru, Vlaicu Bîrna, ş.a.

Un fervent admirator al reuniunilor din casa Manolovici, dar un frecventator destul de rar al lor din cauza profesoratului la Oradea şi la Braşov, era atunci Octav Şuluţiu (…). Criticul rămăsese fidel *jocurilor* (s.a.) şi capriciilor sentimentale ale Lydiei Manolovici, căreia îi dedicase – de altfel – şi romanul său, *Ambigen*”. În cuprinsul său, trebuie spus, Lydia va fi portretizată sub numele de Eveline. Deosebirile dintre protagoniştii jurnalului, în principal, Şuluţiu, Lydia, Holban, dar şi Eugen Ionescu sau Mircea Eliade şi cele câteva personaje recognoscibile ale romanului sunt nesemnificative. Cu luminile şi umbrele lui, generate de nenumărate momente de analiză lucidă ori de tot atât de dese accese de gelozie, *Jurnalul* lui Şuluţiu pare un accelerator al realităţii unor stări sufleteşti trăite la limită. Funcţie de astfel de stări, Anton Holban (prietenul pe care „îl iubeam şi îl uram în acelaşi timp”) este când *fratele*, „suflet sensibil şi înţelegător”, când „piază rea” care s-a împrietenit cu Lydia şi pe care „l-aş insulta, l-aş bate, l-aş ucide”. „Viaţa ca şi literatura lui Holban, frământate în nuanţe şi frumuseţi miniaturale, scrie Şuluţiu în finalul *Jurnalului*, ca şi cum s-ar autoanaliza pe sine, se pot defini ca nişte catastrofe cuprinse şi declanşate în spaţiul redus al unei clipe, unde sunt văzute şi mărite cu lupa inteligenţei analitice”.

Un apropiat al lui Octav Şuluţiu, cum singur se considera în epocă, Anton Holban a întâlnit-o probabil pe aceeaşi Lydia Manolovici la începutul anului 1935, în orice caz, pe cât se pare, înaintea lansării romanului *Ambigen* al lui Şuluţiu, de vreme ce în interiorul *Jurnalului*, acesta, făcând referire la momentul fericit, s-ar zice, al sărbătoririi unui asemenea eveniment, pare mai curând vexat de faptul că tânăra muză „stă numai cu Holban şi cu alţii”. După ce, în iulie 1935, Şuluţiu rupea orice relaţii cu fostul prieten, gelozia lui ajunge să atingă cele mai înalte cote în momentul când publică un vitriolant pamflet la adresa lui Anton Holban, taxat în nr. 21 al revistei *Azi*, din ianuarie-februarie 1936, cu nemeritata etichetă de *Lichea sentimentală*. Dascăl sărac (ca şi Anton Holban) şi intelectual iremediabil acaparat de fantasmatica lume de hârtie a literaturii, Octav Şuluţiu nu înţelegea pe atunci ceea ce pentru prietenul său părea de domeniul evidenţei: pe Lydia, îi spune A.H. într-un *aparté* lui Eugen Ionescu, *nu o va da-o tatăl ei nici lui, nici mie, ci unui tip cu bani.*

În romanul postum al lui Anton Holban, *Jocurile Daniei* („texte îngrijite şi adnotate de Nicolae Florescu, postfaţă de Mihai Gafiţa”), Ed. Cartea Românească, 1971 – tehnic, un „poem” simfonic excepţional, gândit ca o suită de fraze muzicale –, tânărul Sandu (un nume de împrumut, designându-l pe scriitor, prezent în absolut toate romanele lui de fină analiză psihologică) face cunoştinţă cu Lydia Manolovici, alias *Dania*, prin intermediul lui *Conitz* (un construct onomastic sub care, după desluşirile făcute de Nicolae Florescu, s-ar ascunde gazetarul Miron Grindea, prieten cu ambii scriitori). Acesta i-a spus într-o zi unui Holban trecut prin experienţa morţii neelucidate a iubitei (*O moarte care nu dovedeşte nimic*, 1931) şi „despărţirii” de femeia care-i strecurase insidios obsesia „Celuilalt” (*Ioana*, 1934): ‹‹Vrei să te duc în vizită la o duduie? Te admiră foarte mult, şi fii fără grijă, nu-ţi va cere nici un volum››. Pentru un Holban tot mai grav bolnav fizic şi tot mai obsedat de spectrul morţii (va muri pe 13 ianuarie 1937 în urma unei operaţii nereuşite), temperamentul oriental al tinerei fete de care se apropie încă de la început cu frenezie este *un dar* binecuvântat (o „danie”) pe care, în realitate, i-l oferă, în egală măsură, atât propria-i aură de scriitor (*o impresionase cele ce scrisesem*) cât şi experienţa bărbatului de dincolo de cortina lumii

transfigurate acolo, insul cât se poate de real care ratează în cele două romane pomenite două poveşti de dragoste cel puţin enigmatice! Reală şi abstrusă, depotrivă, până la porii fiecărei cute de piele, şi până la orice plan care este perfect posibil în visul ei de lunatecă, *Dania* (Lydia Manolovici) lui Anton Holban este, ca proiecţie literar-tragică a unei fosforescente năzuinţe de idealitate, tocmai acel portret interior menit, în concepţia artistică a lui Anton Holban (unul din cei mai proustieni scriitori români), să prelungească în mod subtil exitenţa. „M-a căutat prin săli de spectacole, pe străzi, pe când nu mă putea recunoaşte, căci nu-mi ştia fizicul. A citit tot ce-am scris. Şi, de când ne-am întâlnit, ea îşi continuă visul de lunatecă. I se pare posibil orice plan, dar se sperie să-l îndeplinescă. Mă aşteaptă noaptea la fereastră, dar nu are curajul să mă primească în orele normale. Face din mine, în absenţa mea, imagini fantastice, dar are deziluzii când mă vede. Gesturile îi sunt nesocotite, timiditatea alternează cu îndrăzneala, de amândouă dăţile la fel de stridente. Uitări complete din pricini vagi, din pricina unei vizite mediocre, şi, deodată, frenetice aduceri aminte. Cuvintele cele mai pasionate spuse numai la telefon”. Purtând cu ea o imagine perfect castă, pe care ai jura că nu a tulburat-o niciun sacrilegeiu, pentru Sandu, Dania posedă încă de la început „o artă care va induce în eroare pe toată lumea: impresia de nevinovăţie”. Ins introvertit, complicat şi chiar încurcat, pentru care nimic nu se rezolvă simplu şi căruia îi este practic imposibil să limpezească vreodată un „da” sau „nu”, pe cât este de frapat şi captivat de tinereţea şi jocurile femeii, Sandu (Holban) este tot pe atât de speriat şi de distrus de nuanţele de neînţeles ale comportamentului atât de vitalist şi natural al Daniei care trece pe nesimţite de la condiţia de aşteptare uimită a unei tinere nubile la aceea de fiinţă matură, tulburătoare şi provocatoare… Tot mai suferind de o boală pe care niciun doctor nu numai că nu se pricepe să o vindece, dar nici nu e în stare să o identifice, Sandu (Holban) pune capăt, în felul său, relaţiei cu tânăra şi rasata aristocrată de care îl despărţeau, alături de statut social sau vârstă, până şi diferenţele de religie şi îşi găseşte alinarea, pe cât îşi putea găsi un jupuit de viu ca el în această lume, lângă o *Milly* aproape pauperă, dar protectoare şi ordonată, cu care se poate vorbi şi care nu se gândeşte nici dacă este frumoasă şi nici dacă poate îmbrăca o rochie nouă în fiecare zi. (De altminteri, greu de etichetat, relaţia cu Milly, cum o să vedem, este mai veche decât relaţia cu Dania! Mai mult, deşi despărţiti totuşi de o uşă, cei doi locuiau cumva împreună de ani de zile). „Nu socoteam că am vreo obligaţie faţă de Milly, scrie Sandu în însemnările sale jurnaliere. Dar ea îmi purta de grijă în fiecare clipă. Graţie ei, devenisem un om, eu, care în ultimul timp nu mai ştiam să mă strecor printre oameni. Dania m-a cunoscut îngrijit, cu hainele puse la punct, stăpân pe mişcări. Şi dacă mă găsea Dania plăcut – pe o femeie o impresionează aspectul – e pentru că Milly veghea asupra mea şi că, înainte de a-i face o vizită, Milly, fără să bănuiască nimic, mă înspecta o ultimă oară cum mă prezint.

Dar şi eu eram folositor pentru Milly. Îi alungam singurătatea. Eram un tovarăş care o învăţase, îi aduceam bucurii, îi dam încredere, că ea este mai mult decât o funcţionară de birou. Îşi construia o fericire, avea zilnic preocupări, timpul la birou putea fi suportat mai uşor”.

Roman autobiografic, ca şi *O moarte care nu dovedeşte nimic* sau *Ioana*, *Jocurile Daniei* are în Milly încă un personaj real, pe care norocosul istoric literar Nicolae Florescu a avut chiar şansa de a-l cunoaşte personal. O parte a corespondenţei scriitorului, strânsă de către N. F. într-un apendice al ediţiei princeps a romanului, sub titlul „Secretele Daniei”, e de natură să lumineze suficient şi acest episod rămas multă vreme obscur din viaţa scriitorului. Iată, de altminteri, începutul acestei poveşti, descrisă de către Anton Holban însuşi într-o scrisoare din *aprilie 1932*, adresată fostului coleg de cancelarie profesorală de la Galaţi, Ion Argintescu (*fratele scriitorului Nicolae Argintescu-Amza*, n.n.): „Înainte de a veni la Fălticeni, unde am de gând să rămân multă vreme, mi-am mai permis o escapadă cu câţiva membrii ai ‹‹României Pitoreşti››, la Sinaia, şi apoi pe munţi, până la casa Peştera, Ialomicioara etc… Am fost fericit câteva zile. De dimineaţă până în seară, nici o nelinişte. Ce minunat lucru este acesta! Şi ce rar pentru mine. Mi-era egal de tot ce se întâmplă cu mine. Era şi Cocuţa cu mine (*Modelul personajului Fetiţa din nuvela „Preludiu sentimental”, şi al personajului „Milly” din romanul de faţă* (n. edt.); *pe numele ei adevărat, Florica Codreanu, viitoarea moştenitoare testamentară a lui Anton Holban*, n.n.).

E foarte interesantă persoană. Când voi identifica-o mai bine, îţi voi trimite noi detalii, poate vei putea să afli ceva. Numai trei ani a făcut şcoala la externat, secţia particulară. A fost o elevă excepţională. Apoi a făcut Academia Comercială, şi acum e funcţionară la societatea ‹‹Lignitul››, unde munceşte zece ore pe zi. A fost şi măritată cinci ani, cu un om foarte deştept şi cult. (Italian de origină, acum doctor militar la T. Măgurele, mutat disciplinar, dar beţiv şi în special foarte amator de femei). Pe munte, Cocuţa mi-a povestit toată tragedia ei. Apoi moartea mamei ei – singurul ajutor pe lume. Telegrama de moarte i-a venit în acelaş timp cu scrisoarea lui, care, încurcat cu o servitoare, cerea divorţul […]”.

Revenind la însemnarea din *Jurnalul* lui Octav Şuluţiu în care acesta fixează momentul începerii lecturii celebrului *Jurnal al seducătorului* de Sören Kierkegaard, carte oferită scriitorului chiar de Lydia Manolovici, şi în care cronicarul literar de la *Familia* găseşte atâta asemănare între situaţia „acelui seducător” şi a sa, cred că e cazul să observ fascinaţia quasigenerală pe care filozofia de viaţă a marelui existenţialist danez, şi în special jurnalul amintit, l-au avut, începând cu Mircea Eliade, Emil Botta sau Mihail Sebastian, asupra fomării generaţiei de intelectuali, scriitori şi artişti interbelici de la noi. După „modelul” aproximativ al atât de discutatei rupturi dintre Kierkegaard şi Regine Olsen, ultimul o va abandona, se pare, pe Leny Caler, iubită şi de Camil Petrescu iar Mircea Eliade se va despărţi nu numai de Rhea, Maitreyi sau „R”, dar şi de voluntara, inteligenta dar obositoarea Sorana Ţopa („Alături de ea trebuia să fii necontenit inteligent, profund, original – şi mai ales ‹‹spontan››), preferând liniştea unui cămin alături de Nina Mareş, „o funcţionară de la Societatea de Telefoane, divorţată şi cu o fetiţă”, care însă îl ocrotea şi îi proteja cu toată fiinţa momentele când scria, redându-i şi potenţându-i în mod secret o libertate fundamentală. Pe marginea acestei decizii, echivalentă cu forţa unui eveniment capabil să-i înrâurească în mod fundamental destinul, Mircea Eliade glosează pe larg în *Memorii* (1907-1960), ediţia Mircea Handoca, 1991, din care mi-am permis să citez şi mai înainte. „Nu puteam crede, scrie viitorul mare savant umanist, că acceptarea unui stil de viaţă în aparenţă banal şi ‹‹burghez›› aduce după sine neapărat ‹‹ratarea››. Nu puteam crede că o existenţă se modifică după decoruri şi personaje, că într-o mansardă sau într-un atelier devii şi rămâi artist, iar într-un apartament oarecare te transformi în ‹‹burghez››. Pentru mine, stilul existenţei era o creaţie continuă, interioară, care n-avea nimic de-a face cu condiţiile materiale, nici cu mediul sau decorul în care te situau împrejurările. Pe de altă parte, viaţa pe care mă hotărâsem s-o trăiesc mi se părea interesantă şi dintr-un alt punct de vedere. De mulţi ani mă tot întrebam: ce s-ar fi întâmplat dacă Goethe s-ar fi căsătorit cu Lotte

sau cu Lili Schönemann? *Ce s-ar fi întâmplat dacă Sören Kierkegaard nu renunţa la Regine Olsen* (s.n.)? (Sensul pe care-l dăduse Kierkegaard acestui gest mă ajutase, cu 5-6 ani în urmă, să renunţ la R. Dar aş fi vrut să ştiu dacă într-adevăr asta i-a asigurat creativitatea sau numai i-a canalizat-o în direcţia pe care o cunoşteam; în acest caz, aş fi vrut să ştiu ce altfel de Kierkegaard ar fi fost cu putinţă…) Mă întrebam cum ar fi evoluat anumiţi scriitori pe care-i admiram, dacă, în tinereţea lor, ar fi acceptat o existenţă ‹‹banală››".

Chestionat odată chiar de către Mircea Eliade de ce nu se căsătoreşte, Camil Petrescu i-ar fi răspuns că nu toată lumea are „norocul să întâlneacă o Nina Mareş". Cultivând o relaţie tăinuită cu Milly, care cine ştie dacă nu ar fi evoluat în timp către un act conjugal *(„În camera mea este o uşă (ascunsă după perdea) pe care n-am curajul să o încui. Pe acolo se poate merge în camera lui Milly"*), s-ar zice că Sandu (Holban) este, asemeni lui Mircea Eliade, mai intuitiv şi mai norocos decât Camil Petrescu în privinţa subtilei planete a femeilor. „Milly mă privea citind, scriind, consemnează însemnările jurnaliere din *Jocurile Daniei*, era măgulită când eu îi ceream vreo explicaţie, căutam s-o pun la curent cu preocupările mele. Asta îi readucea încrederea în puterile ei, pe care biroul făcea tot ce este posibil să i le distrugă. Tovărăşiile noastre minunate în preajma radioului, fără vorbe, încercând să prindem posturi până noaptea târziu. Milly era fată deşteaptă, avidă să înveţe, prudentă să nu spuie niciodată ceva deplasat. O găsisem în muzică încurcând bucăţile cele mai familiare şi acum o deprinsesem să recunoască fraza intimă din vreun quartet. Şi cu delicii observam progresele elevei mele. Dania a putut să sosească în viaţa mea fără să-mi închipui că *această aventură* (s.n.) ar putea aduce vreo transformare în viaţa dintre mine şi Milly". De altfel, discreta dar hotărâta Milly (Florica Codreanu) este prietenul cel mai devotat şi termometrul cel mai sensibil al stărilor bolnavului din timpul internării lui Anton Holban în spital; singurul lui moştenitor şi executorul testamentar inflexibil în privinţa croirii *post mortem* a destinului operei antume şi postume.

Ştefan Ion GHILIMESCU

Eveniment

Ne-am amintit de Radu Gyr...

Avem datoria să comemorăm. Ca să nu uităm. Eroii, martirii, cei mulți din istoria țării. Radu Gyr e unul. Muscelean d-aci, de la Câmpulung. Băiat de actor craiovean. Radu Ștefan Demetrescu, în acte înscris. În viață, profesor, filolog și om de condei. Cu carte, cultură și liric fior. Intelectual, de teatru legat, ca și de eseu. A stat îndelung prin temnițe grele, deținut politic în mai multe rânduri. Pătimind în exces, iar în april '75 discret la Ceruri suind, septuagenar…

Recent, fu comemorat adecvat la Centrul Cultural din Pitești. Tineri și bătrâni, elevi și profesori, oricine-a dorit, venind, la îndemnu' Fundaţiei Literare „Liviu Rebreanu", din urbe. La o întâlnire cu urmașii celui care „l-a pogorât pe Iisus în celulă" în plin ateism. Familia Popa, adică. Simonne Carmen Alexandra, fiică, Demostene, ginere, și-ncă tânăru' Radu Valentin, nepot muzician. Dirijor de vârf, la Filarmonica timișoreană „Banatul". Doamna Luminița (cum o alinta într-o poezie părintele său) a citit un material nimerit de aducere-aminte. Iară soțul ei, fiul Valentin, au depănat, emoționant, momente și întâmplări din existența comună. Cu și despre poetu' martir, evident. S-au ascultat, de asemeni, versuri mărturii, precum „Manifestul" celebru. „Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!", apel nemuritor la dreptate. Pentru românul oricând obidit…

A fost, concluziv, o comemorare demnă de reluat anu' viitor. Când fi-vor cifre rotunde-n decenii, atât de la nașterea, cât și de la moartea stihuitorului anagramat. Care, precum în poem afirma, nu a avut tinerețe, păcat!...

Duduku' vrăjit…

…mult m-a răscolit. Și m-a tulburat de am lăcrimat. Vrednicu-i stăpân iar suflând în el, pentru noi, cu har. Rafael Bălean, de fel bănățean, fagotist pe Bega. Care o zise duios la fluierul ăsta miraculos, din nou, la Pitești. Cu orchestra loco sub șefia brici a unui coleg. Popa Valentin, din stirpe de Gyr. Poet muscelean cu liric fior din ăla intens. Radu Demetrescu, chinuit nedrept prin temnițele vremii. Radu cel de azi, nepot merituos, onorându-l fain când suie pe scenă. A dovedit și acum, izbutind, ferice, un concert în ton. Puind ansamblu' la muncă în draci. Dându-i de la dânsu dinamism util și însuflețindu-l peste așteptări. Ca Brahms să răsune cum se cuvine în măreția-i copleșitoare. Iar Anassian, Haciaturian, armenii incluși în program inspirat, să intre în suflet definitiv. Dragă Valentin, tu și cu Cosmin, răscolitu-m-ați de n-am să vă uit. Căci lacrimi în ochi am aflat îndat' ce duduku' porni cu jele-a doini. Mânuit iscusit și simțit. N-am auzit instrument tânguind mai dihai. Mai trist și mai nobil, deopotrivă. Divin în frumusețea intens dăruită sonor. Din lemn armenesc de cais ea țâșnind fermecat. Că, neîncetat, zău, l-aș asculta și, cu siguranță, nu m-aș sătura. Radule, Cosmine, chiar că nu-s în stare să vă mulțumesc pentru daru' vostru nemaipomenit. Ce ar trebui iute înnoit, cert binevenit. El fiind dorit, oricând, însutit…

Marimba și-un vibrafon...

...iscară concert beton. Nu demult, la Radio, în modernu' studio. Completându-se și îmbinându-se fără cusur. Mânuite țais și cuceritor de Anastasiu și Séjourné. Alexandru e tânăr și inimos. Baghetele sale vrajă sonoră țesând iscusit. În tandem, ferice, cu Emmanuel. Francez, evident, ultracunoscut. Și el rafinat, multitalentat, experimentat. Așa de grozav au improvizat, că mi-am ținut răsuflarea. Muzică celestă răspândind minunat. Și-o atmosferă anume în sală născând adecuat. Printr-un jazz elaborat cameral înveșmântat...

Societatea Română de Radiodifuziune programă cântarea lor într-un festival de percuție internațional. Inspirat organizat și, sper, de durată. La care și filarmonica noastră s-ar putea ralia altădată. Dând melomanilor loco prilej să-i asculte p-ăi doi, cu trupa d-aci. S-ar merita, realmente, cu vârf și-ndesat. Cântă elegant, total captivant. Le-a ținut ison, desigur în ton, orchestra de cameră bucureșteană. A dirijat tot un francez, Amaury du Closel. Cu o carieră și atâta faimă, chiar de consemnat. Și el dorit, așteptat și util la Pitești, indiscutabil. Trăim cu speranța că se va-ntâmpla odată, cândva...

Adrian SIMEANU

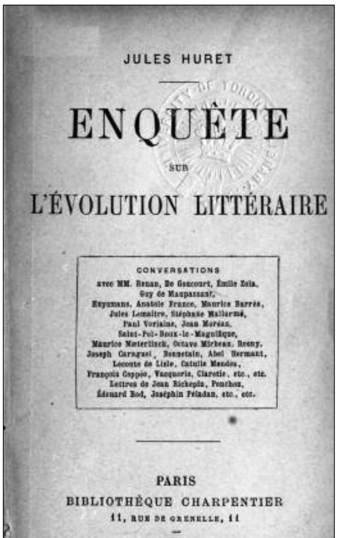
JULES HURET:
Anchetă asupra evoluției literare



CHARLES MORICE
„Poezia nu are alt esențial şi natural obiect decât Frumusețea” *

Convorbirea cu Charles Morice a fost realizată de Jules Huret, în anul 1891, pentru *l'Écho de Paris*. Ea face parte din *Anchetă asupra evoluţiei literare*, publicată, ulterior, în volum la Biblioteca Charpentier.

Acela este, se spune, Creierul Simbolismului. Chiar dacă îşi apără această poziţie, punând mai presus de toate cultul său pentru Odă, el este în general considerat ca estetul noii mişcări literare. Cartea sa, *Literatura de adineauri*, apărută acum aproape doi ani, la Perrin, îşi va adjudeca atunci, în periodice, un foarte just tribut de elogii. S-a glumit puţin pe seama sa şi, pe cât de nouă era teza generală a autorului, ea a avut, de atunci, drumul său şi, potrivit lui Anatole France însuşi, această teză s-a verificat in timp.



JULES HURET

ENQUÊTE

SUR

L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE

CONVERSATIONS
avec MM. Renan, De Goncourt, Émile Zola,
Guy de Maupassant,
Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès,
Jules Lemaître, Stéphane Mallarmé,
Paul Verlaine, Jean Moréas,
Saint-Pol-Roux-le-Magnifique,
Maurice Maeterlinck, Octave Mirbeau, Rosny,
Joseph Caraguel, Bonnetain, Abel Hermant,
Leconte de Lisle, Catulle Mendès,
François Coppée, Vacquerie, Claretie, etc., etc.
Lettres de Jean Richepin, Ponchon,
Édouard Rod, Joséphin Péladan, etc., etc.

PARIS
BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER
11, RUE DE GRENELLE, 11

1891

Domnul Charles Morice este, pe placul tuturor prietenilor săi, un poet foarte pur, la fel de funciar original pe cât de riguros independent. Iată părerea sa despre întrebările care ne interesează.

Îl întreb dacă crede că voga romanului psihologic este un rezultat paralel simbolismului?

- Dar psihologia nu este literatură! strigă el, nu mai mult decât fiziologia, geografia, istoria, de altminteri. Există acolo o confuzie specială pentru literatură; şi aceea din cauza instrumentului: pana, care serveşte deopotrivă economiştilor, statisticienilor… şi poeţilor. Ne credem în drept să pretindem de la aceştia deducţii în care morala induce moralistul, în timp ce poezia nu are alt esenţial şi natural obiect decât Frumuseţea. Gândiţi-vă la acest lucru: în arta de a scrie, la ora aceasta, ne gândim la toate în afară de frumuseţe? Da, există undeva ceva august şi misterios pe care înţeleg să-l deplâng într-o singurătate ţipătoare: Frumuseţea! Iată că vorbim de psihologie à propos de literatură. De ce nu de algebră sau de chimie? Or, între ştiinţă şi artă, există mai ales această diferenţă că ştiinţa este *succesivă*, iar arta este intuitivă, instantanee (ca rezultat) şi simultană. O operă de artă trebuie să fie expresia unei clipe şi poetul este cel pentru care prezentul există; psihologia, ca orice altă ştiinţă, nu este decât expresia succesivului. Ştiu bine că trebuie psihologie în roman. Dar ce este, în fond, romanul? Putreziciunea epopeii. Dar epopeea însăşi nu este decât literatura popoarelor copii.

Psihologia este un pod între simbolism şi naturalism, şi nu se locuieşte pe un pod, ci doar se trece pe el. Naturalismul nu a avut – nu a putut avea poeţi. Pentru aceasta a fost chiar condamnat, căci dacă cineva vine să ne spună că arta versurilor este un joc de copii – şi nu vi se va spune acest lucru oare? – surâdeţi la această veche glumă şi vă consultaţi memoria unde veţi găsi în câteva versuri frumoase mai multă splendoare de adevăr decât în atâtea şi atâtea volume de proză.

Cât despre simbol, este amestecul obiectelor, care ne-au trezit sentimentele, şi al sufletului nostru, într-o ficţiune. Mijlocul, este sugestia: a da oamenilor amintirea a ceva ce nu au văzut niciodată.

Eroarea naturalismului, este, date fiind lucrurile, de a voi să exprimăm sentimentul adecvat prin cuvinte. Mai întâi, este imposibil, apoi, ar fi un păcat. A voi să te substitui legilor naturii care, în ceea ce o priveşte, nu ne dă niciodată dubluri! În fine, de ce să o facem? Întrucât floarea există, la ce folos să creăm una cu cuvinte, admiţând că am putea să o facem? Înseamnă a proceda precum un mercenar care ar aduna pietre de pe o parte a drumului pentru a le plasa de cealaltă parte; este lucrarea Danaidelor!

Eroarea psihologilor este de acelaşi fel. Ei fac o anchetă

– ei spun cel puţin că fac una – ce rezultat le va da ea? La ce a ajuns ancheta naturalistă oare?

Ei bine, vedeţi aşadar cum procedează ei. Domnul Barrès – care este chiar cel mai puţin simbolist dintre toţi scriitorii – ne învaţă că trebuie *să ne cultivăm eul!* Dar oare cineva pe această lume face altceva decât să caute fericirea? Şi a-ţi cultiva eul, este oare altceva? Să spui că o vei face, este o mare naivitate, nu este oare aşa? S-ar spune că el a găsit secretul lui Polichinelle, şi că se joacă cu el! Foarte îndemânatic, de altfel, dar în afara oricărei literaturi. Ne extaziem în faţa scepticismului domnului Barrès, avem aerul de a crede în el! Nu observăm că acest scepticism provine şi el dintr-o naivitate enormă. El ne asigură, după atâtea altele, că lucrurile nu există în ele însele; este posibil – deşi nu putem fi siguri de aceasta – dar lucrurile au o existenţă sigură în noi, şi suntem obligaţi să pară a fi că ele ar exista în afara noastră. Când spunem că soarele asfinţeşte, ştim foarte bine că el nu se culcă, însă spunem astfel întrucât este singurul mod în care ne putem exprima!

Şi apoi, unde poate duce lipsa lor de pasiune şi de inimă? Oare ce ar putea fi mai zadarnic decât această perpetuă reîntoarcere asupra noastră înşine, decât acest onanism spiritual? Ceea ce ei fac, aceşti psihologi, nu este nici literatură, nici ştiinţă, este vulgarizare (popularizare). Şi, pe credinţa mea, îi preţuiesc mai puţin decât naturaliştii; nu sunt nici prieteni, nici duşmani: ei ignoră până la sensul poeziei. Şi ce mică, dar extraordinară subtilitate a practicat acolo domnul Barrès, în ziua în care el, care nu iubeþte þi nici nu înţelege poezia, a scris acest articol despre Moréas!

Când îi cer Domnului Charles Morice să-mi spună dacă poate fi clasat în *Şcoala Simbolistă*, el răspunde cu vivacitate:

- Ar trebui mai întâi să existe una. În ceea ce mă priveşte, eu nu cunosc niciuna. Moréas şi cu mine, între altele, avem mai multe idei comune, şi cuvântul poezie ne va apropia întotdeauna, dar nu cred că Moréas să aibă o *urmare.* Ceea ce căutăm amândoi, personal, este diferit; şi cred că am pierde mult timp să facem ceea ce el înţelege prin „renaşterea romană”; dacă o renaştere trebuie să se facă, ea se va face prin purul efect al producţiei noastre, a tuturor. Înţeleg că dorim o reînnoire a limbii, adică să încercăm să reînviem cuvinte din Evul Mediu, pierdute şi folositoare, să preluăm, de asemenea, chiar din argou şi din limbajele regionale, cum practica Villon, şi să căutăm alianţe de cuvinte cum făcea Racine: dar nu fraze întregi! Să adoptăm simplificări de turnuri pentru a fi mai limpezi, mai vii, dar să ne mărginim acolo. Să nu ne expunem dureroasei gimnastici de creiere de bătrâni care s-ar exprima în limba copiilor. Noi suntem la sfârşitul unei civilizaţii. Ne trebuie o limbă nouă, supremă.

Dacă Moréas crede că poate face o şcoală, el se înşală asupra datei. Clasicii s-au grupat, mai mult sau mai puţin, sub dominaţia lui Boileau; romanticii au putut să se unească pentru a reda mişcarea şi culoarea, exterioritatea pasiunilor; naturaliştii s-au grupat într-un laborator, fiecare aducând aici parcela sa de analiză. Dar noi care suntem chemaţi să facem sinteza *creierului* clasic, al viziunii şi al pasiunii romantice şi a *bazinului* naturalist, nu putem să ne grupăm; trebuie să ne izolăm pentru o trudă de acest ordin. Moréas se înşală asupra datei, într-adevăr.

De altfel, Moréas nu este un simbolist. Dacă dăm cuvântului simbol un sens precis, talentului lui Moréas nu i s-ar potrivi această definiţie. El se exprimă direct sau prin nişte alegorii; şi există o confuzie perpetuă între alegorie şi simbol; simbolismul este o transpunere într-o ALTĂ ordine de lucruri; Moréas ar fi deci mai degrabă un alegorist roman, ca poeţii Evului Mediu. Prietenul nostru este un minunat cântăreţ din liră, el are o ureche impecabilă, un simţ foarte viu al culorii într-o manieră francă, el este incapabil să se înşele în alegerea cuvintelor. Nu ştiu dacă domeniul său este foarte mare, dar el cântă la un instrument bine acordat. El nu are idei, doar asta-i lipseşte.

Henri de Régnier, în ceea ce îl priveşte, mai atenuat ca armonie şi coloraţie, are resurse cerebrale mai numeroase.

Eu spun:

- De la cine vă revendicaţi?

- Maeştrii noştri, ai tustrei, sunt: Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé şi Verlaine. Căci a nega influenţa lui Verlaine, aceasta mă depăşeşte. Este chiar de dorit ca influenţa a doi supravieţuitori să continue, deoarece ei fac, în ansamblu, atmosfera în care noi putem trăi.

Despre tehnica versului:

- Printre libertăţile pe care le ia Moréas şi pe care el nu le-a inventat există unele legitime; dar eu rămân fidel versului *oficial* şi dacă mă servesc câteodată de versuri de paisprezece silabe, acest lucru nu se întâmplă decât în circumstanţe foarte rare, în vederea unor efecte particulare; nu ştiu dacă Moréas a făcut mereu astfel; versurile atât de lungi îmi par a fi asemănătoare prozei ritmate.

Despre diverse:

- Să-i spunem lui Zola: aţi muncit destul! Lui Sully-Prudhomme: dacă eraţi un poet! Lui Richepin: chiuliţi de la liceul pedagogic, pedagogic totuşi! Lui Daudet: Dickens are geniu, dar scrie rău. Lui Maupassant: meserie pentru meserie, de ce nu faceţi mai degrabă Bursă decât Litere? Lui Loti: continuaţi să vă debitaţi solda exotică de «vise» spre folosinţa burghezilor şi a palavragiilor. Câtorva morţi încă zgomotoşi şi sfinţitori, Dumas, Sardou: staţi deci liniştiţi! Marilor critici: Sarcey, Wolff, Fouquier, Lemaître… ah! Să nu le spunem nimic! Dar lui Verlaine şi lui Mallarmé: suntem dintre ai voştri.

Şi, lăsaţi-mă să v-o spun la sfârşit, dacă, printre mulţimea adversarilor noştri, există unul care merită să îl stimăm pentru talentul său ca şi pentru uimitorul său creier de gânditor, acesta este Joseph Caraguel. El a ştiut, spre deosebire de toţi Meridionalii care au încercat aceasta în zadar, să *facă soare* în minunata sa carte: *Barthozoulii!*

Traducere de **Dorina MIHAI MOISE**

* Titlul original: „Domnul Charles Morice”

Poetul după două decenii*

Într-o frumoasă frază inclusă în referințele critice ce încheie volumul antologic *Crinul regal* (1999) a lui **Ioan Vieru**, regretatul confrate Ion Stratan conchidea destul de abrupt că autorul este „poetul deceniului nostru.” Foarte rar își asumă interpreții judecăți atât de tranșante și, de obicei, acestea urmează unor minuțioase analize comparative. Însă, poeții procedează, adesea, more naturali și este excelent că așa se întâmplă întrucât ne atrag atenția asupra unor fapte care ar putea să treacă neobservate, pe care am putea să le pierdem din atenție, mai ales în aceste vremuri în care poezia pare tot mai mult să devină un bun de lux, o inutilă cochetărie cu absolutul. Un fapt este sigur, acela că, de la debutul cu *Căile șoimului* au trecut peste douăzeci de ani. Suntem, prin urmare, într-un foarte potrivit moment pentru a încerca un bilanț, o evaluare a poeziei lui Ioan Vieru. Mai ales că volumul cuprinde întreaga operă poetică la zi. O primă concluzie se impune de la sine – în ciuda a tot și a toate, Ioan Vieru are o încredere netulburată în poezie, în forța sa soteriologică. Dacă nu va salva lumea, cu siguranță că poezia va mântui cel puțin viața poetului și, poate, va da o speranță cât de firavă „aleșilor” săi cititori. Nu am utilizat întâmplător cuvântul prins între ghilimele – poezia elaborată și rafinată a lui Ioan Vieru nu este nici pentru „marile mase”, nici pentru citit în aer liber. Vieru nu este un Păunescu, nici un Mircea Dinescu, deși comportamental are mai multe în comun cu cel din urmă decât cu cel dintâi. Așa cum observa Dorin Tudoran, alt spirit afin, în prezentarea de pe ultima copertă a volumului *Crinului regal*: „Poezia sa este ca un lied pe care trebuie să îl asculți de câteva ori spre a înțelege de unde vine și spre ce încearcă să te poarte. Îți trebuie o vreme să ajustezi volumul la intensitatea potrivită. În lipsa ei, riști să treci fluierând pe lângă sensul acestui demers artistic meticulos”. Tudoran surprinde cum nu se poate mai bine formula specială a poeziei lui Ioan Vieru – un lirism elaborat și „obscur” – în sens mallarmeean –, cu o sintaxă adecvată acestei căutate și fericite obscurități, în care „tablourile”, „portretetele” se compun din imagini asociate după o logică secretă, știută doar de poet și accesibilă doar cititorului dispus să parcurgă repetatele lecturi. Trebuie să semnalez că Ioan Vieru și-a găsit formula lirică de la bun început. Nu știu dacă datorită debutului tardiv ori din cauza norocului pe care îl numim talent, din punctul acesta de vedere, o poezie din *Căile șoimului* este pe deplin contemporană cu toate din volumul de față. Aș spune că poetul a sosit la prima întâlnire cu publicul îmbrăcat în haine de gală, lăsând salopeta în cabină. Iar când spun „formulă lirică” înțeleg mai mult decât o simplă chestiune stilistică, nu mă refer la doar ceea ce ține de meșteșug – este vorba, în primul rând, de *viziune*, *pentru* că nu stilul care, în cele din urmă, se învață, face un scriitor adevărat, ci viziunea prin care acesta privește asupra sa și asupra lumii. Sigur, e important, pentru efectul prim al lecturii, că poezia lui Ioan Vieru asociază oximoronic „focul” și „gheața”, că afectivitatea pasională și distanțarea lucidă fuzionează într-un discurs contrapunctic cu o indiscutabilă forță de sugestie, cum am afirmat-o deja comentând unul din volumele de început. Important este altceva, și anume că această manieră de a proceda nu e nici „învățată” și nici aleatorie, ci ea provine din însăși *viziunea de adâncime* de-i diriguie scrisul. O viziune pe care aș apropia-o de gnosticism, deci de linia ascunsă, secretă a culturii europene, cea ocultată de obosita linie „oficială”. În poemul *mica ambarcațiune*, se spune: „libertatea nu poate fi decât ilegală“ și aș vrea să vă asigur că afirmația fulgurantă a poetului este exactă „literalmente și în toate sensurile“ (Rimbaud). E un dar al poeților, al scriitorilor autentici să regăsească marile surse „pierdute”, subversive pentru *status quo*-ul spiritual. Totul se petrece în această poezie ca și cum poetul, în ipostază umană privilegiată, ar fi Marele Preot, Mediatorul ales să împace, să amenajeze ca pe ceva suportabil dialectica infinită a universului mare și a universului mic. Iată, de pildă, cum e surprinsă această dialectică subtilă în poemul *Nerv optic* din *Transparență cu Pieta*, volum antologat: „să fi dus ei/ transparența asta/ atât de departe/ încât au anihilat/ nervul optic/ al momentelor/ tot mai exacte// albul oaselor/ împrăștie norii/ noi nu.” Este cel mai scurt poem din volum și l-am citat în întregime pentru că surprinde *in nuce* alchimia rafinată căreia se supune poezia lui Ioan Vieru. Chiar dacă „se împarte realitatea în aceste depozite/ unde misticii își vor da foc”, chiar dacă „e o țară pentru morți/ mai concentrică decât ochiul”, lucrurile se vor petrece mereu după legea lor, iar poetul va intermedia între ele, gnomic, oracular, dar în „vizibilitate” asumată pentru că: „am pierdut masca în desișul unui centru poetic.”

Și, de fapt, prin ultimele citate, extrase din volumul *Intervalul răbdării*, alcătuit din poeme fără titlu, ca și cum poetul ar fi notat fragmentar, atunci când zeul i se adresa, spusele acestuia, am vrut să subliniez și o anumită „fractură”, o anumită mutație în lirica acestuia, intervenită în volumele antologate. Formula lirică rămâne aceeași, viziunea nu se schimbă, dar ceva pare să fi intervenit. La început doar am bănuit asta, neputând să-mi precizez ce anume s-a schimbat. Recitind ciclurile cărții am înțeles că s-a produs o subtilă extensie, ca să spun așa, tematică. A apărut un al treilea univers problematic, intermediar între universul mare și universul mic, foarte discret prezent în volumele anterioare, universul lui *acum-aici*, astfel încât poetul a ajuns să intermedieze între trei lumi, mai precis în zona de elecțiune a interfețelor dintre acestea. E și firesc să fie așa dat fiind că poetul autentic vagabondează, întotdeauna, prin intermundii. Se obține un fascinant joc al metaforelor și imaginilor corporale, chiar viscerale, cosmice și „sociale” – folosesc termenul în lipsa altuia mai bun –, în conformitate cu o alchimie al cărui rafinament nu pot decât să-l salut și chiar să-l invidiez. De „tribuni” sunt și eu la fel de excedat, ca și autorul însuși. Iar această extensie aduce și ea ceva nou în tonul poeziei lui Ioan Vieru, o anume *exasperare*. Desigur, o exasperare discretă, foarte prelucrată, adesea aluzivă, sugerată, prin care poetul devine rezonatorul exasperării noastre masive și directe. Prin exasperare, înțeleg un amestec de disperare, dezamăgire și revoltă, cel mai pregnant în ciclul *Capodopera cinematografică*, apărut, mai întâi, în volum separat. Gheorghe Grigurcu afirma într-un articol din *România literară*, că este un fel de „resorbție a dezamăgirii prin integrare cosmică” și, cel puțin până la *Transparență cu Pieta*, are dreptate. După aceea, însă, poezia se pune, cu adevărat, „în abisul realului”, după cum constată același eminent critic, ceea ce nu mai înseamnă același lucru. Chiar dacă îmblânzită printr-o savantă artă poetică, pe care Ioan Vieru o stăpânea de la începuturi, dezamăgirea, pe care eu prefer să o numesc *exasperare*, pentru că i-am dat o accepție plurisemantică, nu rămâne mai puțin o conduită lirică asumată cu toată puterea. Realul își arată în întregul său chipul schimonosit, ridat, plin de răni și cicatrice pentru că „e un timp al giulgiului” (*cei de față*) sau, uneori, arareori, fața luminoasă a lucrurilor: „într-o sală de așteptare/ vezi cum Dumnezeu/ schimbă lumea” (*visăm?*). Bătălia dintre „fiii luminii” și „fiii întunericului” este în plină desfășurare, după formula gnostică și, chiar dacă pentru moment sorții par să încline în favoarea celor din urmă, rezultatul se lasă mult așteptat. Ca și credința, ca și frumusețea, poezia nu va salva probabil lumea, dar va salva sufletele în stare

să-şi dorească salvarea. Desigur, în *Kali Yuga*, „în epoca noastră îngerii/ n-au fost printre noi”, dar aceeaşi epocă „a dat câteva capodopere inexplicabile” (*epoca noastră*). Şi, în cele din urmă, deşi „cerul morţilor atârnă pe sfoara cerului divers” (*ne-am întors*) , deşi „în carapace sunt aceleaşi fantasme“ (*un trup sau o aripă*), „ne visăm unii pe alţii/ pentru a supravieţui atât de fericiţi” (*poemul unui prieten*). Probabil cu o minimă condiţie – (să) „fii pregătit să afli ce a fost înaintea visului”, după cum citim în splendidul poem *convingeri pierdute*, pe care doar amploarea mă împiedică să-l reiau în întregime. „Cândva s-a ştiut totul” (*înaintea diluviului*), „peste tot acum se ascultă poveştile/ dintr-un secol despre care nu se ştie aproape nimic“ – e foarte adevărat, dar care este misiunea poetului, alta decât aceea de a explora, precum un arheolog al spiritului, în succesivele straturi culturale ale inconştientului colectiv. Poetul, poate acel „înger mai greu” evocat în altă poezie din volum, îşi exercită funcţia de mediator între lumile omului tocmai în virtutea accesului pe care îl are la memoria integrală, chiar dacă fragmentat, intuitiv şi fulgerător, a acelor lumi: „eu sunt poet după o logică mai bună decât altele“. Iar trecutul chiar este „mai blând cu cei care scapă“ (*pot fi infirmul*), dar cei care scapă sunt tocmai cei în stare să-l păstreze în intimitate, să-l exploreze pasionat, nu cei care-l uită, pentru că niciodată exorcizarea nu este posibilă prin uitare, ci doar prin infinită şi atentă anamneză. În fond, „dacă vom auzi ţipătul vom supravieţui precum/ galeriile de artă” (*transa*), în fond, „cândva cei îmbarcaţi spuneau adevărul şi la întoarcere„ (*himera de după dezastru*). Acestea „sunt lucruri mai clare decât moartea“ (*fără halucinaţii*), dar pe care, din păcate, noi nu le putem vedea nici auzi dacă nu suntem atenţi la avertismentele poetului, poate ultimul supravieţuitor dintre iniţiaţi, după ce marii preoţi şi profeţii ne-au părăsit, după ce filosofia pare să-şi epuizeze resursele ce i-au mai rămas în gâlcevi de limbaj. Ce mai poate face poetul „în vremuri secetoase”, la ce mai este bună poezia? S-ar putea să fie o iluzie gândul meu că poetul mai are o misiune, dincolo de combinatoria semnelor lingvistice, că poezia mai are vreun sens. Dar dacă, cel puţin, reuşesc să ne amenajeze o moarte mai frumoasă, cred că poetul şi poezia deopotrivă şi-au jucat rolul în economia mântuirii. Pentru că poetul nu se înşeală: „există câteva nedreptăţi la care Dumnezeu priveşte/ cu enormă atenţie” (*club de lectură*), iar una din formele prin care se restabileşte, uneori, dreptatea este chiar darul poeziei. Nu se înşeală, de altfel, nici când constată că „îţi pui ordine în viaţă când ţi se cere/ un desen după propria imaginaţie” (*vremea refugiului*). Memoria şi imaginaţia, *memoria imaginară*, acea sursă eminentă a lirismului, acea facultate atât de rară din care îşi clădeşte poezia incorporalul corp, care îţi permite să percepi în deplină *realitate* până şi „lumina dintre coapse”, după extraordinara formulare din poemul *Capodopera cinematografică*, pe care iarăşi regret că nu îl pot cita în întregime. În fond, din perspectiva unui prezent precar – şi orice prezent este aşa –, poetul îşi lansează antenele către celelalte feţe ale timpului recompunând un fel de continuum, de corp comun al acestuia.

Nu ştiu dacă Ioan Vieru este „poetul deceniului nostru” pentru că, deosebit de regretatul Ion Stratan, nu am reuşit să citesc decât o mică parte din ceea ce s-a publicat din 1990 încoace în poezia românească. Ştiu însă că, debutat în volum în 1990, deşi cu texte din intervalul 1980-1990, poetul aparţine acestor decenii post-revoluţionare. Mai ştiu că, dacă există un număr limitat de poeţi ai acestui timp, stabilit printr-un *numerus clausus* valoric oricât de exigent, Ioan Vieru este, fără îndoială, unul dintre ei. Dincolo de „zgomotul şi furia” unora dintre confraţii noştri, fără niciun fel de aplecare spre gregaritate, dar solidar în solitaritatea sa, după cum remarca şi Dorin Tudoran în textul deja amintit, Ioan Vieru a găsit în el forţa pentru a construi o operă poetică importantă pentru definirea chipului spiritual al epocii noastre. Şi o construieşte cu tenacitate, cu discreţie, cu un talent al inteligenţei manifestat cu „asupra de măsură”.

Liviu ANTONESEI

* Ioan Vieru, **Locuri prin care trece frontiera misterului**, Posfaţă de Gheorghe Grigurcu, Ed. Tipo Moldova, 2013

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ Lansarea volumului de poezii „25. Halucinaţii lirice”, autor Delia Feraru.

■ Lansarea revistei „Carpatica” a Ligii Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni.

■ Proiectul cultural „Recenzii”: Medalionul literar dedicat romancierului Andreï Makine, susţinut de poetele Denisa Popescu şi Nicoleta Popa.

■ Lansări de carte: volumul de critică literară „Cronicar întârziat-între generaţii”, autor Nicolae Oprea; volumul II de publicistică „Alambicotheca”, autor Dumitru Ungureanu.

■ Lectură publică „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni”, invitată poeta Maria Chirtoacă.

■ Lansarea cărţii „Deceniul lui Fangio”, autor Nicolae Cosmescu, redactor-şef revista „Carpatica”.

■ Colocviile Argeşului (dezbatere filosofico-literară lunară), cu tema: „Omul cu/fără caracter”. Coordonator: scriitoarea Magda Grigore.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură şi sculptură în piatră „Tainele pietrei de râu”, autor artistul plastic Costel Păun, din Roşiorii de Vede.

■ Lansarea volumului de proză „Marxisme egiptene”, autor scriitorul Octavian Bretan. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia Literară „Liviu Rebreanu”.

■ Conferinţa „Iubirea de Dumnezeu şi iubirea de aproape”. Coordonator preot paroh Lucian Grigore. A conferenţiat prof. Georgeta Sorescu.

■ Colocviul „96 de ani de la Unirea Basarabiei cu România”. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu”, Asociaţia „Solidaritatea Umană 2011” şi Societatea Culturală Basarabeană.

■ Spectacol literar-muzical, dedicat Zilei Unirii Basarabiei cu România. Organizator: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti.

■ Festivitatea de acordare a premiilor la Concursul Naţional de Poezie de dragoste „Leoaică tânără, iubirea ...”, ediţia a XIV-a. Coordonator: poetul Virgil Diaconu, director revista „Cafeneaua literară”.

■ Apariţii editoriale: revista lunară de cultură ARGEŞ (nr. 3/2014), revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 3/2014), publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 3/2014).

Dublă lansare de carte la Biblioteca Județeană Argeş

Protagoniştii evenimentului de vineri, 21 martie, au fost prozatorii Corneliu Ivanciuc și Ioan Matei. Secondați de poetul Dan Mircea Cipariu și de dramaturgul și publicistul Ioan Groșan, eroii noștri într-ale literaturii și-au prezentat ardelenește, potrivit originii lor – adică domol, chibzuit și fără stridențe – cele mai noi cărți, publicate la Editura *Tracus Arte* din București.

Corneliu Ivanciuc, trecător-trăitor prin anii '80 în Pitești, al cărui debut remarcabil s-a produs în 1999, cu volumul de proză scurtă „Cartea cuceririlor", premiat de Uniunea Scriitorilor din România și tradus în limba cehă, evoluează dezinvolt, între bornele unei narațiuni seducătoare, în cartea „Stăpânul spaimelor". Nu o lume, ci lumi fabuloase, de-aici și de prin alte dimensiuni, țâșnesc precum artezienele dintre paginile sale. În această carte, lansată anul trecut la Târgul „Gaudeamus", prozatorul construiește o intrigă superbă, înăuntrul căreia coexistă religii știute și neștiute, un Orient ale cărui taine se frăgezesc pe zi ce trece, războaie mondiale, revoluții, predicatori, spioni, contrabandiști și, de neocolit, de neevitat, Cuvinte. Cuvântul ca Simbol, Cuvântul-Mit este, de altfel, marota fermecătoare a acestei cărți și a lui Corneliu Ivanciuc.

Ioan Matei vine cu șase proze și cu un scernariu de scurt-metraj de ficțiune, reunite în „Viața pe bază de abonament". Îi dăm crezare criticului literar Alex Ștefănescu, atunci când remarcă „priceperea de a crea din câteva fraze o atmosferă, finețea analizelor psihologice și, în general, umanismul viziunii".

Prezentarea celor două volume, de care s-au achitat conştiincios Ioan Groșan și Dumitru Augustin Doman, a fost urmată de lectura unor fragmente semnificative, realizată de autori.

Pictorul Ion Aurel Gârjoabă a împlinit 75 de ani

O vârstă curată ca lacrima, căci artistul din Curtea de Argeș, sărbătorit în ziua de 22 martie, este emoție pură. Fiecare expoziție – cea de la Biblioteca Județeană Argeș, deschisă până la sfârșitul lunii, nu face excepție – comunică miezul prețios a ceea ce pictorul a învățat să respecte cu sfințenie: arta este o inimă mare, care bate în timpanul acestei lumi cu greutatea întreagă a clopotului la vreme de încercare. Ion Aurel Gârjoabă este un artist înțelept, ceea ce nu-i puțin lucru. Artistul înțelept vede în simboluri proiecția în absolut a adevărului subiectiv, simte acest adevăr așa cum își simte mădularele tremurând și vibrând, suferind sau, dimpotrivă, bucurându-se atunci când capătă contur și culoare pe pânză.



„Timpul merelor" se intitulează expoziția de la Biblioteca Județeană din Pitești. 31 de lucrări vorbesc plastic despre stări de spirit diferite. Despre verdele copt și despre verdele căzut în brațele palide ale melancoliei, despre petele de contrast, pe care privitorul le așterne peste propria viețuire, confuză și decolorată, care sunt binevenite din această perspectivă. Poți să iei, de asemenea, pulsul violetului benign, răsfrânt în simulacre de pânze de păianjen și în structuri florale, despre care nu știi exact ce misiune au în contextul expoziției, ce alcătuiri - omenești, neomenești - mângâie în așternutul ei de lumini blânde, timide și docile. Ion Aurel Gârjoabă rămâne un artist al armoniei sugerate, al nespusului abia desprins de pe buze, al neprevăzutului presimțit, așteptat. De-aici și discreția lui, care pare studiată, căutată, deși nimic din toate acestea nu consună cu realitatea.

Balcicul – teritoriu regal, din orice perspectivă privit, abordat, cântărit – este cel de-al treilea registru în care artistul evoluează cu o candoare dezarmantă. Sunt compoziții care depun mărturie în favoarea unui trecut idealizat, capturat într-o fiolă de timp închisă ermetic, înăuntrul căreia pictorul este, în sfârșit, el însuși. Balcicul lui Gârjoabă este singular. Poți locui acolo liniștit. Soarele lui nu te va arde, stâncile lui nu te vor accidenta. Balcicul acesta are personalitate, are identitate, este viu.

La 75 de ani, Ion Aurel Gârjoabă are noblețea și grația unei lebede. Plutește fără să facă vreun compromis, mereu egal cu el însuși, fapt remarcat de toți cei prezenți la vernisajul din 17 martie, îndeosebi de camarazii de front artistic - Ion Pantilie, Anca Giura, Daniel Preduț și Jasmine Moscovici din Venezuela.

Varujan Vosganian şi jocul celor o sută de frunze

Prezent la Biblioteca Județeană Argeș, în după-amiaza de 6 martie, cu prilejul lansării volumului *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri*, Varujan Vosganian a demonstrat încă o dată că forța cuvântului, rostit limpede și răspicat sau ordonat empatic pe fila de carte, poate seduce până la a crea realități.

Cele şase nuvele care leagă volumul, apărut anul trecut, la Editura *Polirom*, valorizează idei şi teme asupra cărora scriitorul, dar şi demnitarul, decidentul politic se întorc mereu, cu obstinație. Criza de sens și criza morală, traumele nelecuite ale istoriei noastre recente, ecuația nerezolvată *uitare-răzbunare-iertare*, absența în fapt a unui dialog al iertării, singura în stare să ne țină în picioare, în așa fel încât să putem închipui un viitor, care să nu-i mai semene trecutului nicicum, sunt brațele crucii de pe care Varujan Vosganian înțelege să-și ridice, ca pe un copil, povestea.

Sunt texte literare fără cusur, cu o mare putere de sugestie, care-și invită ceremonios cititorii să participe atât la descifrarea, dezlegarea de sensuri și simboluri, cât și la asumarea lor. Ne-am deprins, istoria ne-a deprins, să așteptăm ca salvarea – și, cu ea, izbăvirea – să vină de la alții. Reflexul dobândit în regimul comunist, și anume refugierea, autoexilarea în destinul personal, nu mai este funcțional astăzi. *Jocul celor o sută de frunze* reprezintă, de altfel, metafora acestei incapacități de a ne asuma pe noi ca națiune, ca întreg și, pe cale de consecință, ca memorie identitară sau ca identitate cu viață și memorie.

Punctele de vedere, exprimate de criticul literar Nicolae Oprea, de poetul Mircea Bârsilă și de profesorul Lucian Costache, asezonate cu lectura unor fragmente de povestire și culminând cu discursul deopotrivă plastic și explicit al autorului, au ținut trează, până la sfârșit, atenția auditoriului. Nu s-a sărit, bineînțeles, nici peste sesiunea de autografe, nici peste cea de fotografii, Varujan Vosganian punându-și la bătaie, așa cum face întotdeauna, carisma sa incontestabilă.

Denisa POPESCU

Concurs de poezie pentru debut în volum

Premiul naţional pentru debut în poezie „Traian T. Coşovei"

Asociaţia Culturală Direcţia 9 instituie Premiul naţional pentru debut în poezie „Traian T. Coşovei". Premiul constă în publicarea şi promovarea volumului de debut al câştigătorului. Volumul de debut al premiantului va fi lansat în octombrie 2014, cu ocazia Galei tinerilor scriitori „Traian T. Coşovei", organizată de Asociaţia Culturală Direcţia 9. Data limită pentru expedierea grupajelor este 31 mai 2014, ora 24.00. „Ca toţi creatorii autentici, poetul Traian T. Coşovei a fost generos. Lista tinerilor poeţi pe care i-a încurajat, prezentat şi promovat este impresionantă. Sîntem, astfel, încredinţaţi că avem acordul său în acest demers", a spus Adrian Suciu, unul dintre membrii juriului.

Se pot înscrie concurenţi nedebutaţi în volum, indiferent de vârstă şi fără nicio condiţionare. Concurenţii vor înscrie un grupaj de minim 30 de poeme, în format electronic. Grupajele vor fi culese cu caractere Times New Roman, corp 14 şi vor fi expediate pe e-mail: directia9@yahoo.com de pe un e-mail care nu conţine indicii privind identitatea autorului. Grupajele trimise de pe e-mail-uri care conţin numele autorului sau indicii privind acesta vor fi descalificate. De asemenea, indicarea unor indicii publice în legătură cu grupajul trimis, de către autor sau apropiaţi ai acestuia, din care să rezulte o legătură între poet şi grupajul trimis, va duce la descalificare. Data limită pentru expedierea grupajelor este 31 mai 2014, ora 24.00.

Juriul ediţiei 2014 a Premiului naţional pentru debut în poezie „Traian T. Coşovei" este compus din scriitorii Florin Iaru, Ion Mureşan, Adrian Suciu. Fiecare dintre membrii Juriului va juriza separat grupajele înscrise în concurs şi va furniza un clasament cuprinzând primele trei poziţii. Toate grupajele nominalizate de către cei trei membri ai Juriului vor intra în faza finală şi vor beneficia de o a doua jurizare, câştigătorul urmând să fie decis cu minim două voturi din trei în această fază a jurizării.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacției.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

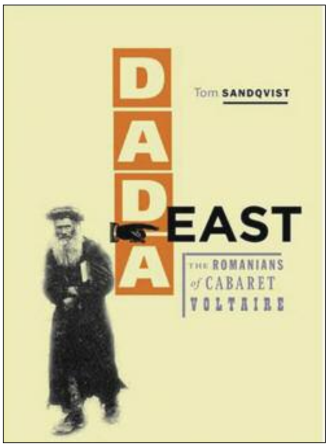
Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

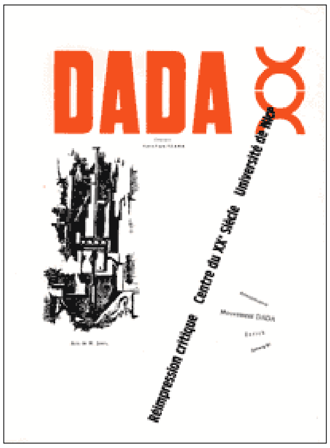
Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

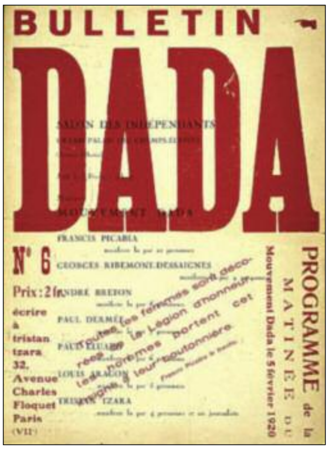


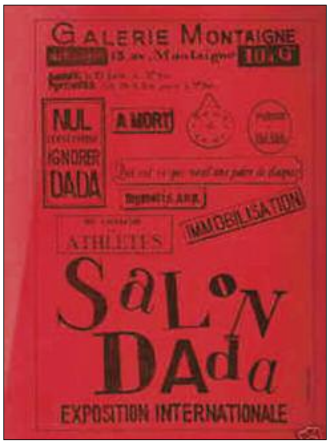


DADA NU ÎNSEAMNĂ NIMIC












Kurt SCHWITTERS, Merzelikan, 1925 - detaliu

■ Tristan TZARA ■ Hugo BALL ■ Raoul HAUSMANN ■ Johannes BAADER
■ Kurt SCHWITTERS ■ Hans ARP ■ Francis PICABIA ■ George GROSZ
■ Marcel DUCHAMP ■ Max ERNST ■ Marcel IANCU

ARTA DADA


Francis PICABIA


Francis PICABIA

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro